

Curtea de la Argeş

Revistă de cultură

Anul V ■ Nr. 8 (45) ■ August 2014



Biserica nouă, Ştefăneşti, Argeş

Din sumar:

Horia Bădescu: Tiţian
Johan Galtung: Roata vieţii politice
Lilica Voicu-Brey: Alexandru Busuioceanu şi El Greco în Spania (I)
Raia Rogac: În atelierul Ecaterinei Ajder
Nicolae Melinescu: Nevoia de românism
Cristian Bădiliţă: Ioan Casian. Teme din *Convorbiri duhovniceşti*
Juraj Hromkovic: Ce este matematica şi cum trebuie ea predată?
Paula Romanescu: Camille Claudel – Femeie-sculptor însemnată cu geniu
Gabriela Căluţiu-Sonnenberg: Germain Droogenbroodt
Adrian Lesenciuc: Victoria în înfrângere
Ion Pătraşcu: Din tainele Tibetului (II)
Mircea Opriţă: Un reporter pe rute intergalactice

Revista apare cu sprijinul
Primăriei Municipiului Curtea de Argeş
şi al Asociaţiei Culturale „Curtea de Argeş"

Nevoia de românism

Gheorghe PĂUN

Cunoscutul om de televiziune Nicolae Melinescu, autor de cărţi despre media şi de geopolitică (cu un doctorat în relaţii internaţionale susţinut la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca), împreună cu Raluca Tudor (posesoarea unui doctorat în comunicare digitală), ne propune şi inaugurează, începând cu acest număr, o rubrică nouă, dar, ca orientare publicistică, veche de când revista şi de întinderea revistei înseşi, intitulată precum textul de faţă. Se intenţionează un serial de articole propriu-zise, dar şi interviuri, prezentări de carte, susţinut de personalităţi care înseamnă ceva în cultura română şi care pot da greutate acestei idei simple şi nobile şi, în mare măsură, urgente: în lumea complexă şi tot mai globalizată (mai nivelată şi colonizată, putem spune) de astăzi, noi trebuie să rămânem noi, români, cu istoria, tradiţiile şi cultura noastră, popor cu personalitate, conştienţi de personalitatea noastră, parte a concertului european şi internaţional în care atâtea popoare şi populaţii încearcă să-şi păstreze specificul, unele, însă, exportându-l, altele pierzându-şi-l încet-încet.

De rubrică se va ocupa dna Raluca Tudor, articolul-prefaţă (pag. 13) aparţine dlui N. Melinescu. Nu reiau argumentele acestuia din urmă privind necesitatea rubricii, stilul, direcţiile principale ale dezbaterii (*cultură, credinţă, educaţie*), autorul discută toate acestea aplicat şi cu bună măsură, adaug doar câteva tuşe la pledoaria privind actualitatea şi complexitatea acestei dezbateri (fără a mă referi şi la suspiciunea, chiar adversitatea uneori, inocentă sau nu?, cu care poate fi privită o asemenea întreprindere, mai ales după folosirea până la demonetizare – inocentă sau nu? – a termenilor de patriotism şi naţionalism, de am ajuns să-i rostim cu o păguboasă reţinere şi să privim cu neîncredere invocarea lor, în ciuda semnelor de reactivare a naţionalismului de dreapta în Europa).

Mă gândesc însă la complexitatea demersului, la dubla articulare a noţiunii de românism, pe de o parte, referindu-se la *România*, cea de acum, subiect al globalizării, cu bunele şi relele acesteia, subiect al presiunilor geopolitice, cu dimensiunile lor externe şi interne, cea de a doua referindu-se la *români*, cei din România şi deopotrivă cei din afara ei, cei care locuiesc în „patria noastră – limba română", vorba





poetului, la mai mică sau mai mare distanţă de Ţară. *Nevoia de apartenenţă* este una dintre nevoile fundamentale ale fiinţei umane, apartenenţa la grupul care dă *identitate*, protejează psihologic, spiritual, face diferenţa dintre omul-număr, înstrăinat, piesă a unui puzzle dezagregat, şi omul-cu-nume, parte a unui grup – de fapt, al mai multora: familie, eparhie, club, comunitate profesională etc. – având deasupra patria, istoria, limba maternă. Există un *suflet românesc*, care, mă duce gândul la titlul unei cărţi a acad. Alexandru Surdu, are nevoie de *cinstire*, pentru că românii toţi au nevoie să se simtă parte a acestui suflet.

Sentimentul de apartenenţă la sufletul românesc este important pentru românii de *acasă,* dar este cu atât mai important pentru *românii din jurul României* – titlul unui splendid album fotografic al lui Vasile Şoimaru, în prefaţa căruia (semnată de Vlad Pohilă) este amintită o spusă a lui Nicolae Iorga, cum că *România este unica sau una dintre puţinele ţări din lume înconjurată de conaţionali.* Înconjurată de Eminescu, aş adăuga, uşor patetic, dar deloc exagerând. Este acesta şi contextul iniţiativei numite *Podul de reviste* (sintagma îi aparţine scriitorului Nicolae Dabija, luptătorul pentru românism), demarate în toamna lui 2011, alături de revista *Literatura şi arta* de la Chişinău, la care s-au alăturat şi revistele *Lumina* şi *Libertatea* din Serbia, *Gând Românesc,* din Bălgradul Marii Uniri, şi *Bucureştiul literar şi artistic*, din capitala Ţării (atunci când vine vorba şi despre Basarabia, scriu aşa cum se scrie în Basarabia, cu majusculă). Şi alte reviste dau trăinicie acestui pod şi sunt sigur că se vor alătura explicit iniţiativei.

De câte ori am ocazia, reamintesc frazele din finalul Discursului MS Regelui Mihai I din Parlamentul României, 25 octombrie 2011 – iar de data aceasta ele se potrivesc mai bine ca oricând, mai ales prin responsabilitatea pe care o subliniază:

„Stă doar în puterea noastră să facem ţara statornică, prosperă şi admirată în lume. Nu văd România de azi ca pe o moştenire de la părinţii noştri, ci ca pe o ţară pe care am luat-o cu împrumut de la copiii noştri.

Aşa să ne ajute Dumnezeu!"



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi și nouă toate...

Prelegerile d-lui Maiorescu. A doua prelegere:
Introducție, Aristotel, Retorica, Emoția, Argumentul, Logica, Metoda

Materia, obiectul logicii, este de domeniul gândirii curate. Pentru această știință dar nu există un substrat sensibil; obiectul ei nu se poate expune a fi controlat cu sensurile. Aci stă deosebirea fundamentală dintre știința aceasta și celelalte. În istorie este drept că obiectul nu este aci de față, dar el își are sprijinirea că a fost odată o realitate palpabilă și astfel nu rămâne de controlat decât veracitatea martorilor ce-l atestează. Estetica se ocupă cu impresia frumosului, dar întrucât această impresie e produsă printr-un obiect sensibil, un obiect de artă. Obiectul logicii stă în gândirea omenească. Astfel întru cât auditorul n-ar urmări cu atenție expunerea științei sau această expunere nu i s-ar face limpede întru atât obiectul ei ar dispărea. De aici greutatea expunerii. O nenorocire a multor lucrări asupra materiei ce ne ocupă este lipsa de claritate, întrebuințarea de cuvinte obscure, cu două și adesea cu trei înțelesuri. Când dăm peste o carte rea, obscură, confuză, când ascultăm o prelegere rea asupra unei științe care cere în expunerea ei un model de limpezime, să știm că vina nu e a științei, ci a expunătorului, nu obiectul strică, ci nepriceperea aceluia ce-l tratează. Rezultatul acestei confuzii și obscurități este nespus de rău: este discreditul filosofiei aproape general; acest rezultat ne explică oarecum lipsa de propășire ce se constată în istoria acestei științe. El se datorește ușurinței cu care multe capete nechemate s-au crezut și se cred cu atât mai savante cu cât sunt mai obscure. Cu cât ele s-au cufundat în forme încurcate și în formule și fraze învățate pe de rost, cu atât s-au pretins mai filosofi și în fond cu atât mai mult le-a scăpat obiectul științei, obiect care nu poate exista decât în claritate.

D. Maiorescu nu voiește a începe prin definiție; metoda genetică este preferabilă pentru expunerea acestei științe. Astfel începe prin istoria logicii.

Logica propriu-zisă a luat naștere de la Aristotel, care trăia în secolul al 4-lea înaintea erei noastre. Este adevărat că în scrierile lui Platon, cu deosebire în *Prothagoras*, se găsesc fragmente asupra logicii, dar ele sunt așa de desprinse între ele, așa de în treacăt atinse, încât nu pot fi considerate ca tratări științifice. Aristotel este cel dintâi care tratează logica metodicește și cu temei. El era de fel din Stagyra; la curtea lui Filip al II-lea al Macedoniei el dedese lecții de științele fizice; întorcându-se în țara lui, înființă școala de filosofie numită a „peripateticilor” și doctrinele lui începură a se lăți în toată Grecia. Tocmai atunci însă când numele și doctrinele lui pătrundeau în toate unghiurile, el fu silit să fugă de acolo; el muri la anul 322 înainte de Hristos. Cine sau ce l-a silit să fugă în momentul când tocmai triumfa? Ce l-a făcut să părăsească locul unde se lățeau ideile și filosofia lui?

Faptele și lucrurile pe care în școală ni le-nșiră istoria par a se împăca între ele; mai târziu însă, când le cercetăm, le vedem în contrazicere unele cu altele. Pe vremea aceea domnea în Grecia, în Atena mai cu deosebire, așa-numita „democrație”, sistemă politică „liberală și populară”. Pe vremea aceea însă Socrat, cel mai curat, cel mai inofensiv, cel mai etic filosof, a fost condamnat la moarte și a trebuit să-și bea paharul de otravă. Era republică liberală aceea! Lui Aristotel i s-ar fi putut întâmpla același sfârșit dacă n-ar fi părăsit la vreme teritoriul minunatei republici. Ne-am depărta prea mult de obiectul nostru dacă am sta să expunem mai amănunțit cauzele exilului de bunăvoie al lui Aristotel și ar trebui un studiu nu de școală, un studiu special pentru a înțelege faptul enorm al osândei unui om la moarte pentru ideile lui.

Aristotel dar moare la anul 322. De la el rămân cinci tractate complete (*Organon*) asupra logicii. Școlarii, urmașii și comentatorii au împrumutat acele cinci tractate și le-au intitulat *Logica lui Aristoteles.* Cele cinci tractate sunt:

1. *Categoriile* – o singură carte a cărei autenticitate este controversată, dar a cărei teorie este desigur aristotelică;
2. *Despre interpretare* – tot o singură carte, ca și precedenta, controversată ca autenticitate de formă, dar ca teorie desigur aristotelică;
3. *Analiticele* – opt cărți, autentice, opul principal, împărțit în două părți, *pars prior, pars posterior* (de obicinuit opera aristotelică se citează în latinește).
4. *Topicele* – opt cărți și
5. *Despre falsitatea sofismelor.*

Toate aceste lucrări răspundeau unei trebuințe de educație locală și, ca astfel de element, ele au fost păstrate până în suta XVI a erei noastre. Pe vremea lui Aristotel tiparul nu exista; viul grai păstra știința și tradiția, viul grai era agentul de comunicare al ideii. Astfel se înțelege cât de înaltă importanță avea pe atunci arta vorbirii, așa-numita retorică. Retorica era, este, arta de a convinge auditoriul. Dar pentru a convinge sunt multe mijloace, unele periculoase pentru adevăr. Sunt două feluri de mijloace în genere, mijloacele emoționale și cele raționale. Știința nu are a face cu cele dintâi. Două elemente are cuvântarea omenească, cel estetic, în a cărui sferă intră căldura și emoția, partea sentimentală a oratorului, și cel logic, în a cărui sferă nu intră decât înșirarea argumentelor.

Era dar de neapărată trebuință, atunci când retorica juca un așa de important rol în societate, să apară *Analiticele* lui Aristotel, în care să se facă deosebirea celor două elemente ale convingerii. Convingerea pe ce se poate stabili cu temei? Pe argumente, adică pe legătura ce trebuie să existe între cuvintele oratorului și gândirile auditorului. Argumentul logic este trăsura de unire care leagă astfel ideea relativ nouă a oratorului cu ceea ce a gândit auditorul, încât acesta să o primească neapărat dacă nu voiește a se pune în contrazicere cu tot șirul ideilor sale proprii, anterioare, adică cu el însuși. Astfel orice operație a gândirii, chiar proprie, se stabilește prin argumentare.



Sunt două feluri de adevăruri, cele intuitive sau concrete, adică acele ce se impun prin directă percepere, prin sensuri, prin conștiința actuală și care sunt mai presus de nevoia oricărei demonstrări abstracte, și adevărurile argumentate sau abstracte, în privința cărora întru cât ies din sfera actualității palpabile întru atât se poate ivi controversa. Chipul firesc și neapărat al înlănțuirii argumentelor, acesta e obiectul logicii.

Cu privire la ceea ce numim argument, adică înlănțuirea unei idei relativ nouă a noastră cu ideile pe care le au mai dinainte alții, nu se poate cineva opri a cugeta la chipul cu care, din veacul de mijloc și până mai anii trecuți, s-a făcut cultura generațiilor tinere. Ca exemple de absurditatea metodei de a procede prin definiție și prin teză dată, profesorul citează un pasaj dintr-un curs de filosofie *oficial* francez, introducția textului în gramatica română, predat până mai deunăzi în școalele noastre, care începe cu faimoasa frază: „Gramatica este arta de a vorbi și a scrie corect”, și introducția unui curs de literatură, admis de Ministerul Instrucției ca manual școlar. E de mirare cum cu astfel de metodă au fost capete care au mai ieșit sănătoase din școală.

Potrivită minții omenești, folositoare și practică e desigur metoda genetică; aceasta este metoda după care d. Maiorescu va urma prelegerile d-sale.

Se înțelege că dărilor de seamă pe scurt pe care le facem aici nu le putem da câtuși de puțin din farmecul ce profesorul știe a da prelegerilor sale, cu talentul său de cuvântare, prin o completă stăpânire a obiectului său și prin o dezvoltare bogată și ilustrată la fiece pas cu exemple interesante. Vom fi mulțumiți dacă vom putea înșira fără lipsă de fond ori greșală de ordine, ca un fel de sumar exact și clar, propozițiile fundamentale ale fiecărei din aceste prelegeri.

(*Timpul*, 25 noiembrie 1880)

Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

CURTEA DE LA ARGEȘ
Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres” (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu” (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă
Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres” (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



Homo sapiens



Tițian

Horia BĂDESCU

Ca și *morala sacului cu bani,* despre care ne povestea, cu inegalabila-i înțelepciune, Vladimir Ilici, mecenatul are o îndelungată istorie. N-aș îndrăzni să zic cam tot atât cât istoria umanității, fiindcă nu am certitudinea că ar fi existat subsidii tribale pentru „frescele" de la Altamira. Însă, oricum, binecuvântatul obicei nu dăinuie de azi, de ieri.

De câteva bune milenii, oameni cu dare de mână, dar și cu dare de minte, ori bărbați de stat, pentru care statul nu se confundă doar cu statul în fruntea bucatelor, iar măreția cu dimensiunea machiaverlâcurilor și strălucirea togii, au înlesnit, din prea plinul lor, pământeana existență a celor bolnavi de eternitate, a neostoiților de frumusețea lumii, a cerșetorilor de duh și văzduh.

Unii, dorindu-și doar daurita oglindă care să le facă, dacă nu statura mai înaltă, cel puțin boiul mai semeț. Fiindcă, nu-i așa?, cine plătește, comandă! Alții, puțini, înțelegând că pot atinge și ei cerul agățați de pulpana veșmântului înmuiat *în mântuit azur.* Însă numai câțiva doar din ispita de a fi părtași, fie și ca spectatori privilegiați, la miracolul facerii lumii și de a se bucura de indescriptibila lumină a acelui miracol.

Înțelepciunea se însoțește rareori cu măreția, cu măreția în proiecția ei butaforică, în mascarada socio-istorică pe care aceasta o întovărășește și cu care se însoțește de când lumea. Grandoarea ei este umilința. Fastul ei, modestia. Când umilința este regală, înțelepciunea nu mai este a cugetului, ci a sufletului. Când modestia e imperială, înțelepciunea îngenunchează în fața harului.

Scriam cândva despre Diogene și Alexandru cel Mare. Despre filosoful cel cu „proaste obiceiuri", precum vorbirea despre adevăr, despre simplitate, despre logică sau despre libertate, și cuceritorul lumii, care și el, elev al lui Aristotel fiind, dar, mai ales, Alexandru cel Mare, a avut prostul neobicei regal de a se umili în fața adevărului și modestia de a se da în lături din calea luminii.

Umilința și modestia imperiale sunt rare, atunci când drumul lor nu duce la Canossa. Cele adevărate. Mult mai rare decât înțelepciunea. Cea adevărată. Memoria mea a trebuit să scormonească în cenușa a aproape două milenii de istorie până să lege de lumea spiritului și de eternul miracol al creației, printr-un penel înmuiat *în mântuit azur,* alte două nume: Tițian și Carol Quintul. Celestul Tițian, „zugravul" unei Veneții încă mireasă a mării, nu a propriului crepuscul. Carol Quintul, împăratul în al cărui imperiu soarele nu apunea niciodată, împăratul care după patruzeci de ani de glorioasă domnie avea să-și părăsească de bunăvoie tronul. Oricât m-am străduit mai apoi, n-am mai putut afla o atât de adâncă reverență a puterii lumești în fața măreției artei, precum vorbele de imperială umilință ale aceluia care avea sub puterea sa lumea și odată cu ea Veneția: „Stăpânim atâtea pământuri, dar nu avem decât un singur Tițian!"

Pământurile le stăpânim. Nenumărate. Pe Tițian îl avem. Alături de noi. Împărat al penelului. Unicul. Aici și în eternitate. *O, tempora!*

Roata vieții politice

Johan GALTUNG



Cine nu este radical la tinerețe nu are o inimă bună, spun ei, acei domni trecuți de prima tinerețe, eventual după ce au băut un pic mai mult, adăugând cu înțelepciune: iar cine nu este conservator atunci când se maturizează nu are un creier bun!

Sunt de acord că este posibil să înveți câteva lucruri în timp ce îmbătrânești, sau cel puțin așa ar trebui să fie. Probabil că asta se poate rezuma în termeni taoiști yin-yang, o formă de gândire pe care, în principiu, chinezii o primesc de la sine, gratis, iar noi, sărmanii din Vest, trebuie s-o descoperim fiecare pentru sine: Lucruri bune sunt ascunse în cele rele, pe care dorim să le abolim, iar binele pe care dorim atât de mult să-l instituim poate ascunde lucruri oricât de rele în pântecele lui. Dacă suntem un pic și mai rafinați, putem merge un pas mai departe, spunând că poate exista ceva bun ascuns în răul din bine, iar binele din rău poate și el să aibă ceva dubios ascuns în el. Dar de aici încolo începe să fie prea complicat.



În plus, nu este deloc evident că oamenii devin mai conservatori odată cu vârsta. Ceea ce se întâmplă poate să fie că ei pur și simplu capitulează, întregul exercițiu numit viață devine prea dificil. Unii oameni ajung politicieni doar pentru că nu sunt în stare să vadă dificultățile așteptând, la pândă. Iar acest lucru este probabil, uneori, de bine.

Pentru conservatorii mai în vârstă, aceasta devine yin-yang în practică. Există bune argumente pentru vechi și pot exista argumente proaste pentru nou. Extrapolând de aici: Stim ce avem, inclusiv ce este greșit cu ceea ce avem. Am învățat cum să trăim cu el, dar nu știm ce vom primi dacă schimbăm ceva. Dar, punctul de vedere al oricui asupra acestei balanțe yin-yang depinde de locul unde se află în societate, de locul societății fiecăruia în lume. Trăiești pe partea însorită sau pe cea umbrită? Fără a uita că există umbră pe partea însorită și ceva raze de soare și printre umbre.

Dar eu mai văd și altceva, de pildă, la generația 1968. Mă gândesc la acei bărbați care erau de 25-30 de ani pe vremea aceea și care sunt acum pe culmea carierelor lor. Îmi amintesc ce spuneau, toate vorbele lor mari, și îi văd acum, majoritatea bărbați, bine plasați în stat și în capitalul mondial. Stâlpi ai societății. Nu toți cei de atunci, dar destui. Ce s-a întâmplat? A fost aceasta o tranziție de la a se îmbrăca într-un pulovăr (*sweater*) la a transpira (*sweating*) într-un costum care în cele din urmă le-a pătruns în suflet? Sau invers?

Se prea poate ca radicalismul lor să fi avut prea puțin de a face cu inima și cu solidaritatea și compasiunea pentru cei călcați în picioare și prea mult de a face cu ostilitatea față de cei care erau la vârf. Acea ostilitate are tendința să se topească atunci când persoana cu pricina face câțiva pași în sus. Empatia poate să ne facă să suferim o fracțiune din suferința țăranilor vietnamezi atunci când napalmul de la Dow Chemicals s-a lipit de trupurile lor, arzându-le pielea și mădularele. Ostilitatea dă în fiert atunci când citești un interviu cu managerul: noi am livrat doar ceea ce a fost comandat de Pentagon pentru războiul purtat de SUA – pentru unul dintre Auschwitz-urile SUA. Unul dintre sentimente nu-l exclude pe celălalt.

Problema este când radicalismul este numai proiecția zbaterilor unui individ de a ieși la lumină, împotriva tuturor celor care sunt deja acolo, cum ar fi părinții, adulții în general, profesorii, șefii din stat sau din capital, președinții de organizații. Criza pubertății este o etapă a drumului pentru noi toți, iar adulții inteligenți pot transforma criza într-un fel de antrenament pentru o revoluție nonviolentă. Dar crizele nu trebuie să dureze la nesfârșit. Iar ideologia politică trebuie să se fundamenteze pe ceva mai solid decât o pubertate perpetuă, care pare a fi soarta unora.

Oricine crede să viața este o conspirație împotriva sa are nevoie de consiliere psihologică. Dar oricine uită injustiția societății, pur și simplu pentru că abilitățile sale i-au permis să-și găsească o nișă personală, are mare nevoie de consiliere politică.

Unde m-aș plasa pe mine în toate acestea? Au existat elemente de revoltă contra a ceea ce am văzut în jurul meu, nu împotriva părinților, ci împotriva mediului. Dar cred că termenul care a devenit ghid pentru mine ca și pentru milioane de alți oameni a fost *injust*, indiferent dacă el se referea la violentă directă, precum represiunea comunistă, sau exploatarea capitalistă. Și acest termen încă îmi este ghid, chiar dacă eu nu folosesc cuvântul „justiție" în scrierile mele profesionale. Acest din urmă cuvânt servește de prea multe ori ca paravan pentru violentă, ca de exemplu tăierea capetelor oamenilor cu ghilotina: *au nom du peuple francais justice est faite.* Eu am nevoie de alte concepte și le-am găsit în violența directă, structurală și culturală – și în pace – ca ghid politic.

E aproape ca și cum justiția, indiferent cum s-ar exprima, ar fi un fel de categorie kantiană, ceva cu care suntem născuți. Îmi amintesc când Irene, pe la cinci ani, a venit acasă cu câțiva prieteni de grădiniță din Berlin. În timp ce stăteau în colțul lor de cameră, discutând între ei, a existat un cuvânt pe care, noi, părinții, l-am auzit cu o mare frecventă – *ungerecht, injust.* Iată un foarte mic studiu de caz, pentru a nu-l supraîncărca pe cititor și cu rezultate ale cercetării.

Dar cum pot să știu eu că ceva este injust, chiar dacă am probleme cu termenul „justiție"? Cred că asta vine la o vârstă foarte fragedă, ca adolescent, sub două forme: ca *inechitate* (este injust atunci când un muncitor bun primește doar jumătate din salariul unui profesor universitar slab, iar o femeie desteaptă pe jumătate cât muncitorul) și *mizerie* (nu ar trebui să se întâmple ca unii să sufere la baza societății, iar alții să trăiască în surplus). Simplu și important.

Cred că sunt de aceeași părere și azi. Doar că am brodat mult în jurul ideii și m-am concentrat pe o formă particulară de mizerie: mizeria care duce la moarte, mizerie inacceptabilă și care se poate evita. În momentul în care *structura* și *cultura* sunt aduse în scenă și suntem în stare să arătăm că inechitatea este inclusă în structură și că mizeria, chiar moartea, este produsă de structură, atunci întreaga noastră imagine se schimbă.

Iar deasupra și sub toate acestea este cultura, care ne spune că structura pe care o avem este în regulă, ea este creștină, democratică etc. Asta duce la obișnuita separare tripartită: Cei care nu se pot imagina făcând ceva, deoarece ei suportă atât de bine injustiția care nu-i atinge (traducere liberă dintr-un poet norvegian, Overland), cei care ar dori să facă ici și colo câte ceva, prin intermediul ajutorului samaritean și al darurilor, și cei care doresc să schimbe întregul sistem. Personal, am simțit o enormă mândrie în a fi cetățeanul unei țări și în a fi apropiat de un partid care (în afara politicii externe), cel puțin în esență, au abolit mizeria, acolo jos, la baza societății, și au fost în stare să crească nivelul salariului muncitorilor fără să scadă nivelul salariului profesorilor universitari, de exemplu. Cei care s-au plâns că diferența s-a micșorat, adevărata și urâta clasă egoistă și conservatoare, mulți dintre ei profesori, nu au avut deloc simpatia mea. Ceea ce a contat pentru mine a fost că starea de bunăstare a îndepărtat multe griji din viața oamenilor.

Dar sistemul internațional, relațiile dintre state și națiuni, a fost ceea ce a atras interesul meu politic. Problemele erau aceleași: război, represiune, exploatare. Ulterior, alte probleme s-au adăugat, cum ar fi *anomia* (lipsa de norme) și *atomia* (disoluția structurii sociale), cu alte cuvinte, nu cultură sau structură proaste, ci lipsă de cultură și structură în societatea postmodernă. Ideea de bază era aceeași: *mai puțină inechitate* (de exemplu, în groteștile relații de schimb între produsele din țările în curs de dezvoltate și țările dezvoltate) și *abolirea mizeriei* (o mizerie care devine mereu mai adâncă) – și nu doar a face suferința mai ușor de suferit.

Scopul cercetărilor asupra păcii nu era doar cercetarea, ci pacea. Politica păcii. Dar cum am putea noi să avem influență politică? *Homo sapiens* este și *Homo politicus*, a face politică este un drept al omului și pentru cercetători. Ciclurile vieții politice devin atunci istoria unei specii particulare a genului, în cazul acesta, istoria mea.



Îmi amintesc răspunsul lui Gunnar Myrdal, justificând Institutul Suedez de Studiul Păcii, SIPRI: să producem atât de multe și atât de bune date despre cât de mult se irosește prin cursa înarmărilor, astfel încât oamenii să devină atât de mânioși încât să abolească întreaga abordare. Nu am crezut deloc în așa ceva, nu vedeam niciun motiv pentru a crede că cercetarea ar putea avea efecte în acest fel. Fie și pentru faptul că eram prea legat de teza cum că nicio concluzie imperativă nu poate urma din premise indicative (Duhem-Poincaré), că nu există nicio concluzie directă mergând de la ceea ce este către ceea ce trebuie să fie. Premise de genul următor sunt necesare: „banii duc la armament ofensiv", „armamentul ofensiv duce la cursa înarmărilor", „cursa înarmărilor duce la război", „războiul este o crimă împotriva umanității și, în plus, o prostie care ar trebui și care poate fi evitată prin identificarea rădăcinilor conflictului și soluționarea acestora, replantând conflictul". Doar ca exemplu.

Față de toate punctele acestui lanț există importante obiecții. Una este împotriva finalului. Da, războiul este rău. Dar există ceva și mai rău: să pierzi un război, să fii ocupat. Mai bine mort decât roșu („Rather Dead than Red") și altele asemenea. Pe scurt, era nevoie de o teorie, ceva ce SIPRI, cu toată documentația lui deșteaptă, a reușit să evite toți acești ani, producând doar acele cărți dolofane, cu o orientare greșită.

Dar, dacă toată povestea se încheie cu ceva imperativ, înseamnă că cineva trebuie să facă ceva. Întrebarea este *cine* face *ce*, *unde* și *când, de ce, pentru cine* și *împotriva cui*? De *de ce* se ocupă teoria. Toate celelalte scurte cuvinte pot fi rezumate într-un singur cuvânt mai lung: *practica*. Practica păcii este pentru cercetarea păcii ceea ce este practica medicală pentru cercetarea medicală: fiecare este precondiția celeilalte. Amândouă trebuie să fie pregătite politic.

Mi-aș putea imagina că ciclurile vieții mele politice au devenit relativ tipice pentru mulți dintre cei din generația mea. Si pot, de asemenea, crede că alții au mers direct către stadiile ulterioare, fără să treacă prin ocolurile care au fost soarta mea. Incluzând studii universitare ca un zigzag între două facultăți. După o mulțime de cercetări, disting șase faze în viața mea politică, cu Războiul Rece ca fir roșu, condiția care a marcat peste jumătate din viața mea, cei 40 de ani din 1949 până în 1989.

Punctul de plecare au fost cele două laturi – Estul și Vestul, și două niveluri – guvernul și mișcările. Asa cum am mai spus, cercetarea trebuie să fie independentă de amândouă pentru a fi solidă, ceea ce înseamnă și a fi utilă, aplicabilă.

Iată cele șase stadii.

Faza I: *Participant și consilier al unor mișcări din țara mea.* Au fost multe de făcut în direcția asta încă de la început. Unele dintre primele contacte, în afară de cei care refuzau serviciul militar și de Rezistența Internațională Împotriva Războiului, au fost cu acea minunată Ligă pentru Pace și Libertate a Femeilor. (...) Multe dintre ele erau profesoare de liceu în vârstă – și se purtau ca atare. (...) Minunate persoane, cu temele făcute, cu cărțile citite. Femeia burgheză în ce are ea mai bun.

Problema era că drumul de la rezoluții din partea mișcărilor pentru pace la a deplasa din loc politica guvernului este lung și întortocheat. Urgența era evitarea unui război nuclear. Dar urechile guvernului erau acordate transatlantic, Ministerul Norvegian de Externe era un birou pentru a transcrie dictări. Ei doreau să anticipeze ceea ce opoziția avea să spună împotriva lor și nu să învețe ceva. NATO asculta numai de el însuși, ca de obicei.

Faza II: *Consilier al propriului guvern.* Am făcut acest lucru și mulțumesc mult pentru colaborare prietenilor mei Arne Arnesen și Knut Frydenlund, care au devenit mai târziu ministru adjunct și ministru de Externe. Unele cuvinte fuseseră șoptite pe vremea aceea și la urechile prințului.

Problemele erau oarecum de un alt tip. Totul era nedemocratic, lipsit de orice dialog cu alții. În plus, acestea erau urechile greșite, mult mai interesante erau urechile din Washington. Și mai era o problemă, bine cunoscută și guvernelor norvegiene. Văzută din vârful lumii, o țară mică precum Norvegia este implicit populată de oameni foarte mici, cărora le sunt alocate urechi proporțional de mici. Este posibil să te faci auzit din când în când, dar rar.

O posibilitate este prin intermediul politicii de partid, în partidul guvernamental sau din afară. Știam însă unele lucruri despre dezechilibrul dintre eforturile gigantice de a fonda noul partid socialist al poporului și efectul lui minim asupra deciziilor parlamentului.

După modul meu de gândire, erau două probleme aici. Sistemul reușise să evite democrația prin definirea politicii externe ca fiind „deasupra partidelor" – ceea ce în practică însemna îngroparea ei în invizibilitatea și întunericul câtorva birouri guvernamentale. Iar, în plus, știam din experiență că și politicienii, roșii sau verzi, care ajungeau aproape de cei care puneau la cale politica militară, erau prinși în sistem din diferite motive și în final au ajuns – în Germania ca și în Norvegia, plictisitor de predictibili – să bombardeze Serbia, bine echipați cu o mass-media caracteristică Sistemului, în ciuda excelentelor alternative.

Faza III: *Consilier pentru guverne din partea cealaltă.* Am ajuns destul de sus, stând alături de persoane din Birourile Politice și de alte persoane de vârf din România, Polonia și Uniunea Sovietică; prin anii '80, cea de pe urmă era foarte doritoare să asculte. Americani cunoscuți făceau exact același lucru. Puși de Washington pe lista neagră sau, mai bine zis, pe lista roșie. Nu se putea face mare lucru de acolo, de aceea, ei au venit la Moscova și au apărut la televizor alături de șefi sovietici. Eu nu am ajuns atât de departe. Dar am fost foarte aproape și am reușit să arunc semințe în tot felul de locuri.

Problema a fost aceeași: La fel de nedemocratic ca NATO. Unde era dialogul deschis? Au fost și au rămas șoapte pe coridoare.

Faza IV: *Consilier pentru organizații guvernamentale.* În practică, asta a însemnat mult UNESCO, oceane de simpozioane, cu dialoguri deschise, Est-Vest și Nord-Sud. Înainte ca Războiul Rece să se încheie, am fost consilier, „expert", pentru o duzină de organizații ONU. Cea mai bună perioadă a fost cea a anilor 1970. Superputerile erau demoralizate, SUA după ce fascismul lor din Vietnam fusese demascat de Daniel Ellsberg, Uniunea Sovietică după ce fascismul gulagului fusese demascat de Soljenițîn. Superputerile stăteau la colț și se consolau una pe cealaltă. Punctul de vârf pentru mine a fost atunci când am redactat schița Declarației Cocoyoc, la o întâlnire din Mexic, în 1974, organizată de UNCTAD (Gamani Corea) și UNEP (Maurice Strong) și denunțată de Kissinger într-o telegramă măsurând câțiva metri. Declarația încă merită a fi citită.

Problemă: Vorbe, vorbe, vorbe. Iar după Războiul Rece, SUA au reușit să controleze Națiunile Unite, după ce au eliminat Uniunea Sovietică – cu excepția UNESCO, unde au fost atât de stupizi că s-au redus pe ei înșiși la rolul de observatori. Absența SUA a dat culturii păcii o șansă sub directoratul briliant al lui Federico Mayor, dar nu mai mult de atât.

Faza V: *Participant și consilier al unor mișcări internaționale.* Dacă primele faze se desfășuraseră în anii 1950, 1960 și 1970, am ajuns acum în anii 1980. Mă gândesc, desigur, la mișcarea internațională pentru pace. Nenumărate întâlniri și demonstrații. Îmi amintesc una, undeva în Germania, în afara unor barăci naziste folosite acum pentru a adăposti soldați americani. Eram acolo cu Robert Jungk, vorbind împotriva rachetelor. La un moment dat, o bucată de hârtie a venit prin aer și a aterizat în fața noastră. „Sunt de partea voastră", scria pe ea și era semnată „Americanul GI". Trebuie să fi fost mulți ca el în armata americană, acel gigantic efort de a ascunde șomajul american prin antrenarea claselor americane de jos să omoare clasele de jos de prin lume, ba și pe alții, ca soldați care ascultă ordinele care vin de la clasele de sus, acestea nefiind înclinate să-și asume vreun risc.

În mișcarea pentru pace englezii și americanii dominau, pentru că totul se întâmpla în limba lor și conform regulilor lor pentru întâlniri, dar și pentru că ei erau mai bine pregătiți și aveau mai multe propuneri și mai concrete. Este foarte important cine îndeplinește sarcina de a gândi și scrie și mare parte din puterea SUA în lume derivă din faptul că sunt mai buni la a-și face temele.

Scandinavii erau prea moraliști pentru a fi practici. Francezii erau preocupați mai ales să vorbească franțuzește și să încerce să facă și conferințele să vorbească la fel, mai mult decât să dorească să plătească pentru traduceri. Germanii erau de departe cei mai pregătiți atunci când era vorba de analize, dar cu greu spuneau un cuvânt, ca nu cumva să fie considerați ca fiind prea dominatori. Italienii și spaniolii făceau tot ce le stătea în putință să înțeleagă despre ce era vorba. Desigur, erau excepții la toate acestea.

Îmi amintesc că am menționat aceste lucruri unui prieten, ministru de Externe dintr-o țară NATO, nu din Norvegia. Exact ca la întâlnirile NATO, mi-a spus el, cu singura diferență că la NATO englezii sunt totdeauna de acord cu americanii. Aceasta este o chestiune de cultură națională de adâncime, care sapă tuneluri pe sub faliile dintre guverne și mișcări.

Mișcarea pentru pace a fost un succes tocmai pentru că era transnațională. Ruptura, sfârșitul Războiului Rece, a venit, după părerea mea, în RDG, cu demonstrațiile de luni din Leipzig, în special pe 9 octombrie 1989 – iar asta a făcut invizibilă propaganda occidentală. Aceasta era partea greșită (Estul), Germania greșită (cea de Est), actorul greșit (mișcarea), metoda greșită (nonviolentă), persoanele greșite (cei ce refuzau serviciul militar, preoții, verzii) și genul greșit (femeile). Dificil de digerat pentru bărbatul occidental militarizat din guvern – chiar dacă puteau fi găsiți oameni de calitate și acolo.

→



Homo sapiens



Alexandru Busuioceanu și El Greco în Spania (I)

Lilica VOICU-BREY

Evenimentul cultural al anului 2014, numit și „Anul El Greco”, este, cu siguranță, comemorarea a patru sute de ani de la moartea pictorului spaniol născut în Grecia și devenit cetățeanul cel mai universal al orașului Toledo. Poate nicio altă manifestare culturală internațională nu a avut o legătură atât de strânsă cu România. Îi datorăm acest privilegiu lui Alexandru Busuioceanu, care revine astfel în actualitate. Pornind de la mărturiile care ni s-au păstrat de la el, voi încerca în continuare să răspund la două întrebări: cum s-a născut pasiunea lui Busuioceanu pentru El Greco și dacă aceasta a continuat după mutarea lui în Spania [1].

În ziua de 5 mai 1942, Bruno Manzone, directorul Institutului de Cultură Italiană din București, îi scria lui Busuioceanu spre a-i mulțumi pentru amabilitatea de a fi oferit bibliotecii Institutului „frumoasa sa carte *La Galerie de peintures de Sa Majesté le Roi Carol II de Roumanie*” (it., d. 72, f. 114) [2]. Epistola i-a parvenit destinatarului la Madrid, unde ajunsese la 17 mai 1942, ca atașat cultural la Legația României [3]. Va dărui acolo, în 1959, ultimul exemplar al aceleiași cărți. Publicarea ei este cu siguranță momentul culminant al activității lui de istoric și critic de artă. Povestea ei este povestea vieții lui, fericită și nefericită în egală măsură, și este, în același timp, povestea pasiunii lui pentru El Greco.

Numirea la Madrid se făcuse la cererea sa, pentru că atmosfera din țară îi devenise irespirabilă. Faptul este confirmat de o notă biografică în care arată că, după ce, în 1940, fusese numit director al Secției de Studii și Documentare la Ministerul Propagandei și secretar general al acestui minister, „în momentul izbucnirii mișcării prohitleriste a Gărzii de Fier este destituit și urmărit de către regimul progerman; în 1941, după schimbarea regimului, este repus în funcție; totuși după intrarea României în război și fiind în dezacord cu noua orientare a ministerului de la București, a fost scos din funcție la cererea lui și trimis în străinătate cu funcții exclusiv culturale” (sp., d. 1, f. 16).

Și la nivel personal lucrurile îi erau potrivnice. Un episod intervenit la Stockholm, în 1933 – „bărbatului ajuns în pragul maturității, la 37 de ani, i se întâmplă unul din acele accidente care pot marca grav o viață, mai ales una de cărturar: se îndrăgostește de o colegă scandinavă de breaslă” (*Scrieri*..., *Evocare*, p. 11) – va duce la despărțirea de soția lui, pianista Lia Busuioceanu, chiar în momentul în care devenise tatăl unicei lor fiice, Oana, și, ulterior, în 1942, chiar la divorț (d. 71, f. 1) [4].

Forțat de împrejurări, își hotărâse singur plecarea. Nu o prevăzuse însă ca definitivă. O procură a lui din Madrid dovedeste acest lucru [5]. Mai stă mărturie faptul că, deși „a pornit spre Madrid cu o ladă considerabilă de cărți românești, o întreagă bibliotecă pe care a făcut-o cadou Universității și Lectoratului de limba și literatura română pe care le-a creat acolo și unde a lucrat vreme de mai bine de două decenii” [6], își lăsase la București biblioteca personală, manuscrisele și fișele de lucru pe care nu bănuia că le pierduse pentru totdeauna. Va reveni în țară pentru câteva zile în 1943 [7]; prima lui vizită era în mod fatal și ultima.

Motivele plecării erau, așadar, întemeiate, dar ce motive invocase pentru a putea solicita Spania ca destinație? Le așternuse pe două pagini, într-o notă biografică, unde citim chiar la început: „Legături vechi cu Spania, prilejuite de studiile sale asupra artei spaniole și de călătorii în Spania. Membru corespondent al Academiei din Toledo. Publicații diverse asupra artei spaniole. Cunoaște limba spaniolă” (d. 1. f. 7).



AL. BUSUIOCEANU

LA GALERIE DE PEINTURES DE SA MAJESTE LE ROI CAROL II DE ROUMANIE

PREMIÈRE PARTIE
TOME I
[illegible]

"LES BEAUX-ARTS"
Édition d'Études et de Documents
PARIS 1939

Originea acestor afirmații o găsim în strălucita traiectorie intelectuală care îi purtase pasii prin mari universități [8] și pe care și-o desăvârsise, în 1925, prin susținerea tezei de doctorat [9]: „de asemenea studii nu avusese parte niciun român doritor să se dedice istoriei artelor” (*Scrieri*..., *Evocare*, p. 8). În 1929, devenise docent în Istoria Artei Medievale și Moderne la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București [10], propunând, în ianuarie 1930, primul lui curs, „Pictura italiană în Duecento și Trecento”. Intervine chiar atunci, în 1930, sau cel mai târziu la începutul lui 1931, ceva cu totul neprevăzut. Regele Carol al II-lea îl solicită pentru expertizarea colecției regale de picturi și întocmirea catalogului acesteia [11]. Spania intra pe furiș în biografia lui.

Povestea colecției devenite acum obiectul lui de cercetare o aflăm din prefața primului volum al catalogului său, publicat în 1939 în limba franceză (*La Galerie*..., *Avant-Propos*, pp IX-XX). După ce a construit, în 1879, castelul Peleș, prințul Carol, viitorul rege Carol I, „spirit cultivat” care și-a petrecut tinerețea printre colecții de artă în castelul patern de la Sigmaringen, student al lui Anton Springer la Universitatea din Bonn, dovedind un viu interes pentru istoria artei, cu lungi călătorii în Franța, Italia, Spania și Portugalia, a cumpărat „un lot de tablouri care constituie și astăzi fondul cel mai important al galeriei” (p. X).

Pentru alcătuirea colecției, Carol I ia legătura cu Felix Bamberg (1820-1893), prieten și fost coleg de studii, care deținea o importantă colecție de artă constituită de-a lungul carierei lui consulare la Paris, Genova și Messina. Om de bun-gust, știuse să profite de vânzarea unor colecții celebre: a familiei Pereire din Paris, a lui Alejandro Aguado, marchiz de Las Marismas, a marchizului de Salamanca, a mareșalului Soult și, mai ales, a Galeriei spaniole a lui Ludovic Filip – constituită între 1835 și 1838, epocă de tulburări în Spania, soldată cu vânzarea silită a bunurilor mănăstirești –, înlesnind regelui cumpărarea operelor marilor maeștri spanioli. Expusă la Luvru între 1838-1848, colecția a fost vândută la Londra în 1853. Bamberg a achiziționat atunci „un număr important de picturi spaniole, printre care se găseau opere atât de uimitoare precum tablourile lui El Greco”, căci „arta lui El Greco și curioasa personalitate a artistului, care era un necunoscut chiar și istoricilor de artă, începea să trezească interesul” (pp X-XI).



El Greco: Închinarea păstorilor

Carol I a cumpărat de la Bamberg 204 tablouri. În 1889 el îl aduce în țară, spre a-i servi drept bibliotecar, pe elvețianul Léo Bachelin, care va alcătui catalogul colecției, apărut la Paris în 1898 [12]. Galeria număra 214 tablouri, reprezentând aproape toate școlile vechi: italiană (91), germană (15), flamandă și olandeză (51), spaniolă (29), franceză (27), engleză (1) [13]. Prin catalogul Bachelin, „amatori și specialiști au putut lua cunoștință de operele rare care se găseau în posesia Regelui României [...]. El Greco în special, cu cele nouă tablouri, dintre care unele de o valoare unică”. Deși „luxos editat și bine ilustrat, catalogul nu era totuși o lucrare științifică”, iar autorul, nefiind un istoric de artă, „a insistat asupra biografiilor artiștilor în loc să se ocupe de examenul atent al tablourilor și de cercetarea riguroasă a atribuirilor”, reproducând pe cele din cataloagele de vânzare, unele anterioare anului 1850. Depășit, el a fost „puțin consultat și aproape deloc citat”, ceea ce a făcut ca „majoritatea tablourilor colecției să rămână până în prezent aproape necunoscute” (p. XIII). Pierdute din vedere timp îndelungat, unele au fost socotite chiar dispărute.

→

Faza VI: *Mișcările internaționale devin actorii principali.* Societatea civilă a crescut enorm și joacă azi un rol politic global, cu SUA ca antagonist major. Vom avea tot mai mult așa ceva, iar eu am puține dubii de partea cui mă voi afla. Ceea ce mă interesează cel mai mult este mișcarea ca actor, nu ca lobby sau ca grup de presiune. Acest lucru este, desigur, legat de scepticismul meu împotriva întregului sistem de stat. Acesta poate asigura legea și ordinea în propria țară, chiar și oarecare distribuție economică, dar este foarte prost echipat pentru a crea pace. Iar fără suportul mișcărilor populare nu poate lucra nici la nivel domestic. Prin urmare, o sarcină majoră este să ne facem pe noi și statul mai pricepuți. Aici sunt eu acum plasat. Asta e ceea ce fac – de aceea am creat TRANSCEND, ca un ONG care să ajute alte ONG-uri din lume.

Există o rază călăuzitoare care, după o vreme, m-a făcut mai precaut: *Nu fă nimic ce nu poate fi refăcut.* Nu lua viață, pentru că n-o poți recrea, nici măcar prin inginerie genetică nu poți recrea o ființă umană. Nu elimina specii din natură. Și nu încheia tratate de pace de tipul celui încheiat la Versailles, care nu poate fi „inversat” – se poate întâmpla să faci o greșeală! Și – nu este rușine să te întorci înapoi (răzgândești).

Asta înseamnă că eu sunt de partea numeroaselor propuneri mici, nu pentru Marea Revoluție, care a fost adesea pecetea fatală a stângii. Societatea nu este de felul ăsta. Nu poți muta totul deodată. Oamenii nu vor așa ceva, iar asta e și dincolo de cunoașterea noastră. Să experimentăm la un nivel modest, cu pași mici la un nivel modest. (...)

Am devenit oare și eu mai conservator odată cu trecerea anilor? Deloc. Cred că odată cu trecerea anilor am alunecat continuu de la *enfant terrible* la doar *terrible* în ochii unora. Nu insist că încă sunt copilăros. Dar mi-am păstrat focul interior și m-am protejat împotriva uzurii prin a nu avea nicio carieră în stat sau în capital, rămânând atașat de amorfa și difuza societate civilă. Uneori mă încearcă o oarecare disperare văzând cât de puțin au înțeles oamenii din ceea ce s-a întâmplat după cel de Al Doilea Război Mondial și atunci prefer să vorbesc încet. Uneori acest lucru este interpretat ca „Galtung s-a înmuiat”.

Nici vorbă. Liniștea poate să însemne și că distanța, ruptura este prea mare, construirea de poduri cere prea mult timp. Și atunci îi ascult pe jurnaliștii care sunt interesați în diagnostice, pronosticuri, terapia conflictelor importante, nu în diagnosticele lui Galtung. Eu sunt prea neinteresant; lumea este prea importantă. (...)

(Fragmente din secțiunea „The political life cycle”, a autobiografiei lui Johan Galtung, *On the Peace Path Through the World*, 2000.)



Catalogul lui Busuioceanu, „cea mai importantă operă de catagrafiere care s-a făcut în România" (*Scrieri...*, *Evocare*, p. 10), va cuprinde și tablourile achiziționate după 1898, proprietate a familiei regale. Nu vor figura tablourile pierdute în Primul Război Mondial sau cele dispărute în incendiul din 1932 de la Castelul Foișor din Sinaia [14]. El pune la dispoziția specialiștilor reproducerea integrală a operelor și cea mai completă informație asupra provenienței, istoricului și identității tablourilor, aplecându-se cu precădere asupra revizuirii atribuirilor. Ținând cont în același timp de clasificarea pe școli și de cea cronologică, Busuioceanu a împărțit materia în patru volume: primele două cuprind școlile italiene și spaniole, iar restul școlile flamande, olandeze, germane, franceze și engleze.

În 1938, terminase deja primele două volume, după cum citim în celebra revistă *La Gazette des Beaux-Arts* de la Paris, care le anunță ca fiind sub tipar. Primul volum, dedicat picturii italiene, tipărit la Bruxelles, apare la 31 mai 1939 [15]. Al doilea și ultimele două nu vor fi răsfoite de nimeni, niciodată. Dacă despre volumele trei și patru nu avem nicio știre, al doilea, tocmai cel consacrat picturii spaniole, a devenit deja o legendă în jurul căreia există mai multe versiuni: a rămas netipărit (*Scrieri..., Notă asupra Ediției*, p. 5); „a pierit în 1944, cu întreaga ediție încă nedebalată, abia scoasă din vamă, într-un bombardament aerian" (*Scrieri..., Evocare*, p. 10), opinie confirmată și de Oana Busuioceanu într-o scrisoare în care, vorbind despre „avioane care încă își greșesc ținta", scria: „în 1944... Bomba care a distrus întreaga ediție a Catalogului Colecției Naționale (sic) de pictură, la care lucrase tata 10 ani, era destinată Centralei Telefonice a Bucureștiului, care a scăpat intactă. În schimb, a făcut praf 10 etaje ale Direcției Presei, unde erau depozitate o mulțime de alte ediții de cărți" [16]; mai recent, primul volum este amintit ca „acest prim și unic volum dus la bun sfârșit" [17], de unde s-ar putea deduce că al doilea nu a fost nici măcar redactat. Există însă și versiunea autorului. Într-o listă de lucrări publicate, sub titlul primului volum citim: „Al doilea volum al acestei opere, pe punctul de a apărea în 1940, a fost distrus în timpul intrării nemților în Bruxelles, unde se tipărea cartea. Din același motiv, al războiului, nu au existat recenzii la primul volum" (sp., d. 1, f. 18). Așadar, volumul despre pictura spaniolă s-a pierdut. Din 1940, mult înainte de exil, Busuioceanu devine o victimă colaterală a istoriei.


El Greco: Logodna Fecioarei

Nu s-a pierdut însă renumele lui în domeniul istoriei artelor și locul câștigat ca recunoscut specialist în El Greco, de arta căruia se simțise fascinat în mod iremediabil la descoperirea celor nouă tablouri din colecția regală. Prin El Greco și pentru El Greco cunoscuse și se îndrăgostise de Spania, unde călătorește, pe urmele pictorului cretan, în 1931 și nu în 1932, cum s-a afirmat [18]. Va merge la Madrid, Illescas și, bineînțeles, la Toledo. Profund impresionat, poate chiar atunci la Toledo, Busuioceanu schița un portret al pictorului [19]: „În aceste locuri poposea acum aproape patru secole un tânăr pictor care nu vorbea limba țării, dar care, călcând pe aceleași drumuri și poate cu același suflet ca și aprigul *hidalgo* al lui Cervantes, avea să se facă înțeles și să-și lege faima de cetatea în care era străin." „O făptură ciudată acest Dominico, pe care drumuri nelămurite, învăluite de mistere, îl aduseseră în aceste locuri" (p. 395). „Era sărac. Viața nu era ușoară pentru un om fără căpătâi ce apărea în cetate numai cu un penel la subțioară. Era tăcut și singuratic." „Dominico își făcea greu drum printre semenii săi cei noi", căci „Figurile de sfinți și de Cristoși se închegau din culori arzătoare ce nu se găseau pe paleta altui pictor" (p. 396). „Ochii lui deprinși cu viziuni interioare aveau strania putere de a deforma și a schimba în nălucire aproape tot ce le ieșea înainte", iar Magdalenele, Fecioarele și sfintele lui Veronici erau cópii fidele ale Geronimei de las Cuevas, „femeia sprâncenată și cu ochi scânteietori care îmblânzise ciudățenia hirsută a artistului"; și totuși, „în firea și meșteșugul lui nu era greu pentru oamenii subțiri să descopere sufletul ales și gândirea nobilă care îl ilumina" (p. 397). Toledo, care îl atrăsese „și îl reținuse pentru că înfățișa mai bine decât orice loc sufletul acestei Spanii aprige, încărcată de tristețe, de pietate și de pasiuni iluminate", „avea să adăpostească bătrânețea și geniul artistului, și avea să pună aureola gloriei în jurul numelui său". Pe mormântul lui cineva a scris: „Creta i-a dat viața, iar Toledo penelurile… Și era adevărat. Din cele două patrii, El Greco închegase pentru totdeauna lumea spiritului său care trăiește și astăzi" (p. 398).

În 1932, Busuioceanu publică studiul *Colecția Regală de pictură* [20]. El este deja în măsură să afirme că tablourile lui El Greco din colecția regală a României puteau fi invidiate de muzeele din Spania. Reproșează lucrărilor de specialitate clasice (Cossío [21]) și recente (Mayer [22]) că s-au limitat la catalogul Bachelin, „rareori cercetarea fiind împinsă până la sacrificiul unei călătorii în România și până la confruntarea cu operele însele" (p. 129). El va propune la București un curs despre El Greco (1932-1933) [23]. Are convingerea că cele nouă tablouri „pot da o idee largă despre personalitatea atât de originală și de modernă" a lui El Greco, chiar dacă „câteva din aceste tablouri nu sunt unice", unele fiind „variante ale altor picturi răspândite prin diverse colecții. El Greco și-a multiplicat astfel cele mai multe dintre operele sale. Dar interesul acestor variante, care sunt toate de propria sa mână, e că nu sunt niciodată identice și că, zugrăvite la intervale, caracterizează prin stil epoci diverse în activitatea artistului" (pp 144-145).


El Greco: Martiriul Sfântului Mauriciu

Va prezenta cercetările sale la al XIII-lea Congres de Istoria Artei de la Stockholm, în 1933 [24]. Aceste prime concluzii, publicate apoi în diverse reviste [25], sunt pentru noi și ultimele, având în vedere că ultimele, cronologic vorbind, au pierit sub bombardament. El atrage atenția asupra faptului că operele lui El Greco din România „se cunosc foarte puțin sau se cunosc greșit"; prima lor descriere (Bachelin, 1898), „care nu era însoțită de un studiu al tablourilor, conține erori, uneori chiar în interpretarea subiectelor, erori care n-au putut fi observate, catalogul nedând pentru El Greco decât trei reproduceri în heliogravuri, retușate"; Bachelin a fost sursa lui Cossío, care menționa operele din colecția regală și „încerca pentru prima oară să dateze unele dintre ele", dar, „necunoscându-le direct, n-a putut face asupra lor decât aprecieri cu totul incomplete, care au nevoie acum a fi rectificate" (p. 257); nici Mayer nu le cunoscuse „decât tot după fotografii și după descrieri imperfecte"; pictura lui El Greco, „atât de curioasă și de nesfârșit variată în evoluția artistului, oferă încă probleme nelămurite", iată de ce „un studiu amănunțit și făcut de-a dreptul asupra tablourilor putea fi util pentru cunoașterea mai sigură a acestor opere și pentru o mai justă apreciere a lor" (p. 258).

La congresul de la Stockholm, Busuioceanu a propus organizarea unei expoziții internaționale El Greco; ea va fi de altfel inaugurată la Paris în 1937, unde au fost expuse și, în sfârșit, cunoscute lumii, cele nouă tablouri din România [26]. A fost prima expoziție El Greco, iar Busuioceanu a fost însărcinat cu organizarea ei de către Dimitrie Gusti, comisar general al pavilionului românesc. El va fi solicitat și pentru elaborarea catalogului expoziției [27]. Devenise acum un cunoscut expert în El Greco. Așa se explică faptul că, la o nouă călătorie în Spania, în 1940, va fi numit membru al Academiei din Toledo [28].

Povestea pânzelor lui El Greco a avut, ca și evenimentele ce au urmat, un trist deznodământ, șase dintre ele au dispărut. Doar trei tablouri mai sălășluiesc în țară: *Închinarea păstorilor, Martiriul Sfântului Mauriciu* și *Logodna Fecioarei* se află la Muzeul Național de Artă al României [29]. Ultima era chiar una dintre pânzele preferate de însuși Busuioceanu. El a respins părerile anterioare care considerau tabloul ca făcând parte dintr-un ansamblu aflat în altarul bisericii Spitalului de la Caridad din Illescas, lângă Madrid, și îl datau între 1603-1606. După vizita lui în Spania, când a putut constata că nu putea fi vorba despre Illescas, el a demonstrat că pânza nu putea fi decât din ultimii ani ai pictorului, poate chiar din ultimul an de viață: pictura are subiect unic, nu i se cunoaște nicio replică; către sfârșitul vieții, El Greco „manifesta tendința de a zugrăvi corpuri foarte slabe, de a subția extremitățile și de a face capete foarte mici"; un amănunt, neobservat, arată că tabloul nu e terminat: „Brațul întins al sfântului Iosif nu are mână și se termină într-o pată vagă, de un gri închis, aruncată la întâmplare. Celelalte mâini sunt de-abia schițate și chiar figurile sunt confuze și abia conturate. Este evident că tabloul se găseste încă în stadiul unei lucrări pe care pictorul n-a avut timp să o termine" (*Gândirea*, 1937, pp 266-267).

La dispariția lui Busuioceanu, Mircea Eliade scria: „Revăd și acum Segovia, așa cum am descoperit-o în acea dimineață de noiembrie. […] Îmi amintesc și data: 5 noiembrie 1942; și numele hanului unde ne-am oprit să prânzim: *Horno de asar*. Aici veneau Cervantes și Calderon, și atâția alții, tot dintre cei mari. Mâncau cum am mâncat și noi, purcel fript. Și, în căni mărunte de lut ars, beau același vin al Segoviei pe care l-am băut și noi. Neuitată priveliște, cu acel neverosimil apeduct în fața noastră, tăiat în unghi drept de un zid medieval. Ne întâlnisem de mai multe ori în ultimii ani, la București și la Madrid. Dar am început să ne cunoaștem, și să ne împrietenim, în acea zi de noiembrie, când ne luase să ne arate La Granja, Segovia, Escorial. Se afla doar de câteva luni în Spania. […] Dar în acea zi, la Segovia, ziua dintâi a prieteniei noastre, am aflat că multe lucruri pe care le iubise în tinerețe nu-l mai interesau. Bunăoară, nu-l mai interesa atât de mult El Greco, deși se număra printre cei mai renumiți cunoscători ai lui" [30].

Vom avea ocazia, în numărul viitor al revistei, să verificăm cât adevăr ascund cuvintele lui Eliade și în ce măsură a supraviețuit pasiunea lui Busuioceanu pentru El Greco după 1942, data stabilirii în Spania.

NOTE

[1] Abreviat, în text, sursele principale: Fondul „Al. Busuioceanu", Arhivele Naționale Centrale (limba, cu excepția românei, nr. dosarului și fila respectivă); Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre Artă*, Meridiane, București, 1980, ed. de Theodor Enescu și Oana Busuioceanu, cu o *Evocare* de Ion Frunzetti, Notă asupra ediției de Th. Enescu, Note de Th. Enescu și V. Ieronim Stoichiță, Trad. de O. Busuioceanu.

Traducerile îmi aparțin. Un cuvânt de mulțumire doamnelor de la Sala de studiu de la Arhivele Centrale, care au suportat cu stoicism ritmul meu alert în august 2012 și 2013.

[2] Vol. I al catalogului colecției regale de pictură: Al. Busuioceanu, *La Galerie de peintures de Sa Majesté le Roi Carol II de Roumanie. Première partie, Tome I: Écoles italiennes du XIVème au XVIème siecle,* Les Beaux-Arts, Édition d'Études et de Documents, Paris, 1939, 127 pag., 55 planse heliogravate.

[3] Numit la 18 aprilie 1942; la 1 aprilie, Legația Spaniei îi anunța acceptul guvernului spaniol pentru catedra de română la Univ. din Madrid (fr., d. 75, f. 3); la 21 martie i se eliberase pașaportul.

[4] Cf. sentința nr. 200 din 13 iunie 1942, dosar 918/1942, Tribunalul Ilfov.

[5] La 18 dec. 1942, Busuioceanu, „domiciliat provizoriu în Madrid", îl împuternicea pe proprietarul apartamentului din str. General Angelescu 74, ultima locuință la București, să-i reînnoiască contractul de închiriere; o altă persoană era împuternicită să-i plătească chiria (d. 71, f. 5).



Podul de reviste



Lumina la 67 de ani

Nicu CIOBANU

Cu fiecare număr nou apărut al revistei mă întrebam dacă *Lumina* este ceea ce trebuie să fie, dacă paginile ei răspund așteptărilor cititorilor... E cert că, astăzi, în cel de-al 67-lea an de apariție, *Lumina* a rămas singura publicație a românilor din Voivodina care poate contura viața literară, culturală, artistică în definitiv, a unei lumi minoritare, chiar dacă revista a părăsit demult cadrul minoritar. Oricum, lăsate de o parte păcatele, *Lumina* este promotorul autentic al spațiului literar bănățean, al unei minorități etnice în descompunere, al scrisului ei cu întregu-i potențial intelectual, literar, artistic, cultural. În ciuda tuturor încercărilor de care a avut parte, *Lumina* a rezistat, timp de 67 de ani, aducând lumină spațiului identitar românesc. Cei care nu s-au alăptat cu această lumină au pierdut șansa de a cunoaște frumosul, farmecul luminii dătătoare de viață, de renaștere spirituală, de a participa la marele spectacol pe care îl aduce creația.

67 de ani este o vârstă care se bucură de atributul jubiliar. Totuși, în cazul revistei *Lumina*, de-o vreme, fiecare cifră este jubiliară – chiar dacă afirmația poartă în sine o notă de absurd. Nu cred că cei care cunosc mai din aproape treptele evolutive, contextul în care apare revista, ar putea împărtăși un alt gând, diametral opus.

Apărută într-un cadru autentic, dar care a avut de-a face cu zorile timpurii ale unui început oarecum naiv, pregătit în orice moment să cadă în capcanele vremii, *Lumina* a persistat în ideea de a promova și identifica scrisul românesc și de a valorifica, pe-atunci, paginile mai subțiri de literatură originală – știrbite de aerul unui început dulceag. Evident că revista, de la primul număr, a urcat pe scena identității românilor bănățeni, fiind protagonistul întregului spectacol în care regizorul îi încredințase mai multe roluri și toate la fel de importante. Astăzi, sau mâine, alții vor consemna faptul că *Lumina* și-a păstrat, până în zilele noastre, acest rol pe care în diferite perioade ale existenței sale l-a jucat cu brio. Fără revista *Lumina*, literatura română de aici, cultura în cel mai larg sens al cuvântului, arta, noi în definitiv, păream precum cópiile nereușite ale unor imagini memorate fugar de niște trecători prin viață.

Desigur că revista, prin cele câteva sute de numere, după ce și-a găsit locul prin tot atâtea biblioteci, după cele câteva mii de pagini scrise despre *Lumina*, după onorurile acordate, nu mai are nevoie de elogiul ocazional rostit de oricine dintre noi. Dar, chiar dacă astfel ne-ar părea starea de fapt, totuși, trebuie să ne exprimăm măcar admirația față de *Lumina*. O facem în cinstea și pentru cei care au născut-o, pentru cei care i-au dat curs și-un sens bine definit. E vorba de oameni, iar ei, mai ales astăzi, merită toată lauda și admirația noastră.



În zilele de 16 și 17 mai, la Curtea de Argeș a avut loc o nouă întâlnire din seria „Podul de reviste", inițiată de revistele *Curtea de la Argeș* și *Literatura și Arta*, încă din toamna anului 2011, atunci când revista noastră a fost lansată la Chișinău. De data aceasta, în afară de revistele fondatoare, au participat și revistele *Lumina* și *Libertatea*, din Voivodina, Serbia, editate de Casa de Presă și Editură „Libertatea" din Pancevo, precum și revistele *Gând Românesc*, din Alba Iulia, și *Bucureștiul literar și artistic.*

Revista *Literatura și Arta* a fost reprezentată de Ion Dobzeu, iar din Pancevo au venit la Curtea de Argeș Nicu Ciobanu, directorul Casei de Presă și Editură „Libertatea", și Ioan Baba, redactorul-șef al „revistei de literatură, artă și cultură trans-frontalieră" *Lumina* (care apare fără întrerupere din 12 ianuarie 1947). Ambii oaspeți din Serbia sunt scriitori cu operă bogată, poeți apreciați în Serbia și România, prezentați în numerele anterioare ale revistei (Nicu Ciobanu este și membru al USR). Au fost însoțiți în vizita lor de scriitorii Ileana Roman și Florian Copcea din Drobeta-Turnu Severin, prieteni ai scriitorilor sârbi (și ai Argeșului). Revista din Alba Iulia (seria nouă a unei reviste înființate de Ion Chinezu încă din 1933) a fost reprezentată de redactorul ei șef, scriitorul și editorul Virgil Șerbu Cisteianu, iar *Bucureștiul literar și artistic* de redactorul-șef, co-fondator al revistei (în octombrie 2011), scriitorul Florentin Popescu. Întâlnirea a avut loc la Muzeul Municipal Curtea de Argeș, vineri 16 mai, după amiază, în prezența mai multor oameni de cultură din localitate și împrejurimi, din Pitești și București, apropiați ai revistei *Curtea de la Argeș*. În dimineața zilei de 16 mai, toate cele șase reviste, cu excepția revistei basarabene, au fost prezentate și în cadrul amplei manifestări culturale „Rotonda plopilor aprinși", în desfășurare la Râmnicu-Vâlcea.

A fost subliniată din nou oportunitatea inițiativei „Podul de reviste", replică a celebrelor „poduri de flori", ca legătură între oamenii de cultură români din țară cu cei din afara ei, în special din Basarabia, Serbia și Bucovina, s-au propus acțiuni care să dea și mai multă vizibilitate „Podului" (de exemplu, rubrici cu acest titlu în revistele înfrățite, noi vizite reciproce) – iar actorul piteștean Puiu Mărgescu a recitat poeme de Nicolae Dabija (redactorul-șef al revistei *Literatura și Arta*), Nicu Ciobanu și Ioan Baba.

[6] Al. Ciorănescu, „Un fir de busuioc în amintirea lui Busuioceanu", în Alexandru Busuioceanu, *Istoria literaturii române. Compendiu,* Ed. Jurnalul Literar, București, 1998, ed. de N. Florescu, p. 5.

[7] Pleca din Madrid pe 5 iulie 1943, cf. telegrama prin care reține o cameră la Hotelul Biarritz din San Sebastian (sp., d. 73, f. 214) și alta către Consulatul Român din Berlin, solicitând: o cameră la Paris, 6 iulie, un bilet de tren Paris-Berlin, 7 iulie, cazare la Berlin, și un bilet de tren Berlin-Budapesta-București, 9 iulie (d. 73, f. 216).

[8] București (1914-1920, doi ani ca voluntar în Primul Război Mondial, 1916-1918); Viena (1920-1922); Roma (1923-1925), la Accademia Romena di Roma, sub ocrotirea lui V. Pârvan.

[9] *Un ciclo di affreschi del Secolo XI: San Urbano alla Cafarella* (Un ciclu de fresce din secolul al XI-lea...), studiu cu ecouri în lumea științifică.

[10] N-a fost scutit de avataruri, pe care le intuia când îi scria, la 31 dec. 1929, lui B. Munteanu, la Paris: „Am ajuns în sfârșit docent, și mă întreb la ce bun!", cf. Basil Munteanu, *Corespondențe, Ethos,* Ioan Cusa, Paris, 1979, p. 216. A primit cursuri facultative; numirea abia în 1935; în 1938 devine conferențiar titular.

[11] Din 1934 face parte, alături de Louis Hautecoeur, directorul Muzeului din Luxemburg, și J. Gabriel Goulinat, șeful serviciului de restaurări de la Luvru, dintr-o comisie de experți solicitată de Carol al II-lea (sp., d. 1, f. 15), până în 1943, cum reiese din scrisoarea din 21 dec. 1958, către The Hispanic Society of America, New York, care îi solicitase fotografia tabloului lui Juan de Valdés Leal, *Imaculata Concepție*, unde afirmă că trebuie să fie o confuzie, căci tabloul nu exista, „cel puțin până în 1943, dată la care am încetat să mă ocup de Colecția Regală și e puțin probabil să fi intrat după aceea" (fr., d. 68, f. 3).

[12] *Tableaux anciens de la Galerie Charles I, roi de Roumanie,* Paris, Braun, 308 pag., 76 de heliogravuri.

[13] Carol I le-a donat statului. Într-un catalog mai recent sunt redate cuvintele regelui: „Galeria mea de tablouri, tocmai cum este descrisă în catalogul ilustrat al bibliotecarului meu Bachelin, va rămâne pentru totdeauna și de-a întregul în țară ca proprietate a Coroanei României", cf. Octavian Boicescu, *Galeria de Artă Europeană*, Muzeul Național de Artă al României, 2007, p. 9. Mai rețin, p. 10, că un inventar din 1928 evaluase cele 214 tablouri la suma de 6.642.500 lei aur.

[14] Le enumeră, atrăgând atenția că atribuirile provin din catalogul Bachelin: *Sfânta Familie*, atribuită lui Dosso Dossi; *Portretul Contelui Castiglione*, copie a lui Rembrandt după pânza lui Rafael de la Luvru; schița *Triumful Galateei* de Giulio Romano; *Răstignirea* de Caravaggio; *Peisaj cu figuri* de Willem Heusch. În incendiu dispare, pe lângă *Botezul Sfântului Mauriciu,* aparținând școlii lui Rembrandt, unicul tablou de școală engleză din colecția lui Carol I, *La Robinetta* de Joshua Reynolds, care împodobea camera de lucru a lui Carol al II-lea.

[15] Tipografia H. Wellens & W. Godenne cu concursul Éditions de la Connaissance. Heliogravuri Société Anonyme de Rotogravure și clișee „Foto-Tehnica", București.

[16] Onica Busuioceanu, *Dragă Walter... Scrisori către un binefăcător 1976-2006,* Humanitas, București, 2010, pp 394-395.

[17] O. Boicescu, op. cit., p.10.

[18] Cf. *Scrieri...*, nota 57, p. 426. Mărturie, o scrisoare către B. Munteanu, din 6 iulie 1932: „Am fost anul trecut două luni prin Spania", cf. *Corespondențe*, cit. p. 220.

[19] Textul, îmbinând la perfecție harurile lui de scriitor, poet și istoric de artă, va apărea mai târziu, „Toledo – El Greco", *Revista Fundațiilor Regale* (București), an II, 9, sept. 1935, pp 678-683, reluat în *Scrieri...*, pp 395-398, de unde citez.

[20] *Boabe de grâu* (București), an III, 5, mai 1932, pp 129-146. Nu a fost cuprins în volumul *Scrieri despre artă.*

[21] Manuel Bartolomé de Cossío, *El Greco*, Madrid, 1908.

[22] August Liebmann Mayer, *El Greco, Eine Einführung in das Leben und Werken des Dominico Theotokopuli gennant El Greco*, München, 1911 (ed. a 3-a, 1920); *Dominico Theotokopuli El Greco. Kritisches und illustrierte Verzeichnis*, München, 1926; *El Greco,* Berlin, 1931.

[23] Primul consacrat artei spaniole din universitatea românească. În 1940 „a ținut 40 de prelegeri în legătură cu școlile spaniole de pictură […]. A avut mai mult de 80 de studenți înscriși, care și-au susținut examenele oficiale în artă spaniolă" (fr., d. 1, f. 5).

[24] „Oeuvres du Greco en Roumanie", *Actes du XIIIeme Congres International de l'Histoire de l'Art,* Stockholm, 1933, pp 172-174.

[25] „Les tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie", *La Gazette des Beaux-Arts* (Paris), an 76, ian.-iun. 1934, pp 288-305, trad. rom. de O. Busuioceanu, *Scrieri*…, pp 385-395; „El Greco în Colecția Regală", *Gândirea*, an XVI, 6, iun. 1937, pp 257-267 (deși identic cu textul în franceză, Oana Busuioceanu a preferat traducerea lui. Nu mai este limba tatălui, dar excelenta ei versiune se integra perfect în ansamblul textelor traduse de ea din italiană sau spaniolă); *Les tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie*, Col. Les Grandes Oeuvres d'Art, Éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1937, 32 pag. și 24 gravuri. Citez din *Gândirea*.

[26] Expoziția a reunit 60 de tablouri care proveneau din muzee și colecții particulare din: Franța, Anglia, Italia, Belgia, Elveția, România, Norvegia, Ungaria și Statele Unite (fr., d. 1, f. 26).

[27] *Domenico Theotocopuli: El Greco. Exposition organisée par La Gazette des Beaux-Arts.* Catalog întocmit de Assia Rubinstein, cu concursul lui Al. Busuioceanu, A.L. Mayer, R. Cogniat, Établissement Busson, Paris, 1937, 53 pag. cu gravuri intercalate.

[28] În sesiunea solemnă din 30 iun. 1940, la propunerea academicienilor Enrique Nerudales, Julio Pascual Martín, José Gómez Luengo; i s-a comunicat în scris la 9 iulie 1940 (sp., d. 79, f. 5).

[29] Preiau reproducerile din catalogul O. Boicescu, cit., cu fotografii procesate IT de Marius Dragu și Costin Miroi.

[30] Mircea Eliade, „Amintiri despre Alexandru Busuioceanu", *România* (New York), an VI, 57, mai-iunie 1961, p. 7.

Recunoștință dlui Mihai Neagu, director al Bibliotecii Române de la Freiburg și dnei Rodica Mosinschi pentru promptitudinea cu care au făcut să-mi parvină diverse materiale.

Brâncoveanu în conștiința românilor



Gheorghe VLAD

Constantin Brâncoveanu-Basarab a fost una dintre cele mai importante personalități pe care le-a dat poporul român de-a lungul zbuciumatei sale istorii. După tată, provenea din vechea familie a Basarabilor, din boierii Craiovești, iar după mamă provenea din vestita, bogata și influenta familie Cantacuzino, care se trăgea din împăratul bizantin Ioan Cantacuzino. Orfan de tată de la vârsta de un an, a fost crescut de mama sa, Stanca, ajutată în educarea copilului de bunica paternă, Păuna Greceanu, precum și de unchii săi, Serban și Constantin Cantacuzino.

Dotat cu o inteligență deosebită, copilul a învățat carte cu dascăli aduși de familia sa, vorbind bine limbile latină, greacă, turcă și italiană. Copilăria și adolescența i-au fost marcate de evenimente grave, din cauza conflictului dintre familia Cantacuzino și cea a boierilor Băleanu. Când copilul avea câțiva ani, l-a pierdut pe bunicul său, Preda Brâncoveanu, ban al Craiovei, ucis din ordinul domnitorului Mihnea-Vodă, în 1659. De la vârsta de 20 de ani, tânărul Constantin Brâncoveanu a intrat în viața politică a țării, ocupând funcții din ce în ce mai importante.

Dintre acestea, le amintim pe cea de ispravnic al orașului București, vel-postelnic, biv-vel postelnic, vel spătar, iar din 1687 logofăt, șeful cancelariei domnești. În calitate de ispravnic, numit de domnitorul Serban Cantacuzino, a avut un rol decisiv în tipărirea în limba română a *Bibliei de la București,* un adevărat monument al limbii române.

În 1674, s-a căsătorit cu Maria, fiica lui Neagoe din Popești, nepoata lui Antonie-Vodă (1669-1672), care a adus tânărului soț ca zestre multe moșii bogate.

În octombrie 1688, a murit unchiul său, domnitorul Șerban Cantacuzino, „cel cu glas tunător", otrăvit de boieri, în frunte cu frații săi, Constantin și Mihai Cantacuzino. Sfatul țării a hotărât să-l aleagă domn pe Constantin Brâncoveanu, sfătuindu-l să accepte, căci nu puteau lăsa țara pe mâna unui copil, băiatul de 8 ani al fostului domn. De altfel, chiar Serban Cantacuzino, apreciind inteligența logofătului său, afirmase că dacă s-ar întâmpla să moară când fiul său era minor, l-ar dori ca urmaș pe nepotul său, Constantin Brâncoveanu.

Brâncoveanu a stăruit ca boierii țării să depună un jurământ prin care să se angajeze că-l vor sprijini cu toții. „Dacă poftiți toți, să-mi dați un jurământ înaintea lui Hristos, precum că veți fi cu adevărat și, de-ar veni o primejdie domniei mele din vreo parte, să stați cu mine toți", scrie în *Cronica oficială a țării, Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până în martie 1717.*

Astfel a început, sub auspicii favorabile, una dintre cele mai importante domnii ale Țării Românești.

În conștiința românilor de atunci, Constantin Brâncoveanu a fost apreciat ca un cârmuitor înțelept, un diplomat talentat, un fin pretuitor al artelor și culturii, un constructor care a ridicat palate domnești, biserici și mănăstiri, curți domnești care dăinuiesc și astăzi și stârnesc admirația. În 1688, când a devenit domnul țării, Constantin Brâncoveanu era un tânăr de 34 de ani, plin de vigoare, distins, prezentabil, înalt, frumos, cu gesturi alese, un om inteligent, cultivat, apreciat de fostul domn Șerban Cantacuzino, care îi încredințase funcții înalte în stat, și educat de un alt unchi, Constantin Cantacuzino, om de talie europeană.

Brâncoveanu acorda o atenție deosebită prezenței în public, unde apărea în haine alese, după moda orientală, iar în deplasările sale era însoțit de o gardă călare formată din 30-40 de boieri. Era unul dintre cei mai bogați boieri ai țării, ajungând să stăpânească, în 1714, un număr de 186 de moșii cu tot inventarul acestora, turcii numindu-l pentru uriașa sa bogăție *Altân-bey* (Prințul Aurului). Acesta este omul deosebit, care, în cei 26 de ani de domnie, a realizat cu adevărat lucruri importante pentru români. Averea sa uriașă, mostenită de la înaintasi, s-a înmulțit în anii domniei, iar palatele, curțile, bisericile și mănăstirile pe care le-a zidit, restaurat sau înzestrat, precum și donațiile pe care le-a făcut în țară sau în afara ei, constând în sume de bani, cărți religioase, vesminte preoțești, odoare bisericești la multe lăcașuri de cult din Orientul creștin ortodox, cele peste 400 de titluri de cărți tipărite în mai multe limbi, au fost făcute din banii săi personali – din visteria țării au fost reparate numai curțile domnești de la Târgoviște și București.

Personalitatea lui Constantin Brâncoveanu a fost reliefată în mod contradictoriu de contemporanii săi. Cronicarul Radu Popescu, un adversar și detractor al domnitorului, scrie că „Brâncoveanu nici bunătate sufletească n-a arătat în viață în domnia lui". În schimb, Radu Greceanu afirmă categoric că domnul „avea o fire amabilă, blândă, fiind curtenitor și generos". Secretarul Maxentiu al lui Antonio del Chiaro, preciza că voievodul Constantin Brâncoveanu a fost „unul dintre cei mai buni domnitori pe care i-a avut Valahia".

Trebuie să reținem pentru domnia lui Constantin Brâncoveanu că, prin puterile pe care le-a avut și atât cât i-au permis împrejurările istorice, acesta a căutat să dea o cât mai mare strălucire epocii sale, atât pe plan economic, cât și cultural, artistic, politic și diplomatic. Din aceste motive, pe drept cuvânt, el poate fi considerat ca unul dintre cei mai cunoscuți conducători politici ai timpului său, putând fi comparat pentru realizările sale cu cei mai importanți monarhi din Europa acelui timp.



Amintindu-ne marile sale realizări în domenii atât de variate și, desigur, respectând proporțiile, el poate fi așezat alături de regele Franței, contemporanul său, Ludovic al XIV-lea, un mare sprijinitor al culturii și artei, ridicând vestitul Palat de la Versailles, întemeind academii de pictură, muzică, sculptură, arhitectură.

La rândul său, Constantin Brâncoveanu a construit faimoasele palate de la Mogoșoaia, Potlogi, Obilești, a refăcut și înfrumusețat curțile domnești de la Brâncoveni, Târgoviște, București, a înființat prima instituție de învățământ superior (Academia Sfântul Sava din București), i-a sprijinit pe cărturari și artiști (tipografi, zugravi, cioplitori în piatră), a înființat tipografii.

Dacă în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea, în Franța s-a creat un nou stil, care îi poartă numele în arhitectură, pictură, mobilier, și Constantin Brâncoveanu, prin realizările sale, a dus la crearea unui stil nou, care îi va purta numele peste veacuri, stilul brâncovenesc. Între cei doi suverani există și o mare deosebire, aceea că Ludovic al XIV-lea a fost un războinic care a participat la multe lupte care au secătuit Franța, în timp ce Constantin Brâncoveanu a rămas în memoria românilor prin arta sa diplomatică, prin înțeleapta politică de echilibru între interesele divergente ale puterilor vecine, manevrând cu iscusință în dorința de a salva țara de o cucerire străină, folosindu-se cu succes de „politica banilor", drept care ne permitem să-l socotim ca fiind cel mai mare diplomat român până la Nicolae Titulescu.

Din păcate, domnitorul român a avut o soartă tragică, pierind împreună cu cei patru fii ai săi și cu ruda sa, credinciosul vistiernic Ianache Văcărescu, unchiul soției sale, în fatidica zi de 15 august 1714. La aceasta au contribuit, pe de o parte, disensiunile interne, certurile dintre facțiunile boierești, trădarea mârșavă săvârșită chiar de rudele sale Constantin, Mihai, Stefan și Toma Cantacuzino, iar, pe de altă parte, conducătorii turci, în frunte cu lacomul sultan Mehmed și vizirul Gin Ali-Pașa.

Trădarea a fost prezentă în viața multor popoare, în toate epocile istorice, provocând consecințe dintre cele mai dezastruoase. Din păcate, de trădare a avut parte și Constantin Brâncoveanu. Deși la începutul domniei boierii îi juraseră credință pe Biblie, la numai câteva luni au uitat jurământul și au început să țeasă intrigi, Brâncoveanu fiind nevoit să dejoace multe acte de trădare, adesea organizate chiar de rudele sale apropiate, ceea ce l-a obligat să plătească turcilor uriașe sume de bani.

Un exemplu este sugestiv: în 1700, pentru a opri efectele unor acțiuni de trădare săvârșite de boierii săi, a fost nevoit să dea turcilor 300 de pungi de aur, care totalizau 114.210 taleri; cum o oaie costa un taler, ne dăm seama despre ce sumă uriașă era vorba.

Ca urmare, în martie 1714, Constantin Brâncoveanu a fost mazilit, averea sa a fost jefuită, iar el împreună cu familia au fost duși la Istanbul, unde domnul, până în august, a fost supus la cazne greu de descris, pentru a mărturisi unde își ascunsese averea, iar în final i s-a cerut să renunțe la religia strămoșească și să treacă la islamism, el refuzând cu tărie.

De notat atitudinea demnă, curajoasă, de adevărat martir și domn român a Brâncoveanului, care, pe eșafod, cu glasul plin de durere le-a spus băieților săi: „Fiii mei, fiți curajoși! Am pierdut tot ce aveam pe această lume, cel puțin să ne salvăm sufletele și să ne spălăm păcatele cu sângele nostru!"

Au trecut 300 de ani de atunci. Pentru sacrificiul celor 6 martiri care au plătit cu viața refuzul de a-și trăda credința, la 20 iunie 1992, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a decis includerea lor în calendar, sub numele de „Sfinții Mucenici Brâncoveni", și a stabilit ca zi de venerare data de 16 august.

Cum a rămas, cum s-a perpetuat în conștiința românilor moartea eroică a Brâncovenilor? Ce avem noi de învățat din martiriul lor?

Personal, de curând, am lansat o carte, intitulată *Constantin Brâncoveanu – martirul și sfântul românilor.* Prin luna martie, am trăit un eveniment care, dacă nu i-aș fi fost martor, nu as fi crezut că se poate produce. Pe scurt, într-o zi de duminică, cu un soare plăcut, am mers în parcul Titan 2 din București, având la mine manuscrisul cărții, pentru a efectua ultimele corecturi. Am luat loc pe o bancă și, după puțin timp, s-au asezat mai mulți cetățeni, oameni în vârstă. La un moment dat, din cartea pe care o țineam pe genunchi, au căzut niste fotografii. Am fost întrebat ce sunt acele poze și le-am explicat că sunt fotografii din cartea la care lucrez, iar interlocutorii mei mi-au cerut să le dau detalii. Un domn ne-a spus că are 86 de ani, este originar din Oltenia și vrea să recite versuri din balada populară dedicată lui Constantin Brâncoveanu, pe care le știe din copilărie. S-a urcat pe o piatră din apropiere și a început să recite cu atâta căldură, că mulți dintre trecători se opreau să asculte versurile ce prezentau drama de acum 300 de ani. Toți cei prezenți urmăreau recitarea bătrânului în liniște, iar când acesta a terminat, o doamnă, care ne-a spus că are 84 de ani, a dorit să cânte vestita baladă populară, cerându-și în prealabil iertare că nu mai are vocea din copilărie, când era solicitată să cânte balada la toate serbările la care participa. Apoi, dregându-și glasul, spre uimirea întregii asistențe, a început să cânte așa de melodios, încât toți cei prezenți, deja zeci de persoane, erau adânc mișcați, iar mulți aveau lacrimi în ochi. Aceeași doamnă ne-a propus să ne deplasăm apoi pe aleea principală a parcului, unde erau înscrise în mozaic numele unor mari personalități, peste care oamenii călcau nepăsători, și să depunem florile pe care dânsa le avea în mână, spunând că este un mare păcat că locul unde era scris numele lui Constantin Brâncoveanu și anii domniei sale este călcat în picioare. Ne-am deplasat la locul cu pricina, am cumpărat buchete de flori și le-am așezat pe pătratul rezervat martirului și sfântului Constantin Brâncoveanu. Am trăit atunci unul dintre cele mai emoționante evenimente din viața mea și mi-am propus ca ori de câte ori voi merge în parcul Titan, să aduc un buchet de flori pe care să-l așez cu pioșenie pe acel loc sfânt.



Istoria de lângă noi



Drumul spre casă

La începutul anului 2014, Curtea Veche Publishing a trimis în librării volumul *Drumul spre casă. Filip-Lucian Iorga în dialog cu Principele Nicolae al României,* prima carte dedicată celui mai tânăr membru al Casei Regale a României, apărută în Colecția „Cărți Regale". Volumul își propune să-l prezinte românilor pe Principele Nicolae, nepotul Majestății Sale Regelui Mihai, de la prima sa vizită în România din 1992 la hotărârea de a se stabili în țară în 2012.

Pornind de la amintirile Alteței Sale Regale și apelând la documente, fotografii, obiecte personale, dar și lucruri care fac parte din Colecția Regală, unele dintre ele prezentate aici în premieră, volumul vorbește despre copilăria și adolescența ASR Principelui Nicolae al României, despre studiile și experiența comunitară, despre primele sale călătorii și expediții, sporturile extreme pe care le practică, interesele și activitățile întreprinse în folosul țării noastre.

Din carte (primele pagini sunt reluate mai jos), îl vom cunoaște pe Principele Nicolae în copilărie, pasionat de poveștile cavalerești, dar și dornic să exploreze lumea. Vom descoperi un adolescent dinamic, pasionat, ca și bunicul său, de mașini, povestindu-și cu haz peripețiile prin care a trecut pentru a-și obține permisul auto în Kenya. Un tânăr care a urmat un colegiu tradițional britanic și a studiat managementul în Anglia, păstrându-și, în același timp, pasiunea pentru sport: a jucat fotbal, crichet, hochei, lacrosse și rugbi, a făcut scufundări în ocean și a fost instructor de rafting în Africa.

Așadar, vom face cunoștință cu un tânăr care a stat la masă alături de Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii, de unchii și verii lui din Familiile Regale ale Europei, dar și de copii ai străzii, în organizații de binefacere. Și care astăzi își asumă îndatoririle de Principe al României.

Principele Nicolae continuă să călătorească, să cunoască lume și, mai ales, să se cunoască pe sine. Să-l însoțim mai departe în această aventură!

Pentru mine, fiecare întrevedere cu Principele a fost o mare plăcere. Am fost impresionat de felul direct și firesc în care mi-a vorbit. Acolo unde cei mai mulți dintre noi ar abandona, ar ridica din umeri sau s-ar plânge, Principele intuiește soluții și e gata să se implice în rezolvarea problemelor. Are atitudinea pe care mi-o doresc pentru generația mea. (Filip-Lucian Iorga)

Deocamdată, îmi este greu să-mi închipui cum va arăta viitorul meu aici, dar îi am alături pe mătușa mea, Principesa Moștenitoare Margareta, și pe unchiul meu, Principele Radu, care au făcut lucruri importante pentru țară, pe care îi consider adevărate modele și care au devenit mentorii mei. Îmi doresc să duc mai departe munca dificilă pe care au început-o membrii Familiei Regale și sper ca, alături de tinerii din generația mea, să construim o țară mai puternică și să ne putem găsi cu toții locul acasă, în România. (Alteța Sa Regală Principele Nicolae al României)

Micul principe din balcon

Principele Nicolae al României s-a născut la 1 aprilie 1985, în Elveția. Asa începe biografia. Destinul unui principe capătă însă contur prin întâlnirea cu poporul căruia îi aparține. Povestea ne ajută să fim martorii acestei prime întâlniri.

Filip-Lucian Iorga: *Când și-a dat seama prima dată Alteța Voastră Regală că nu face parte dintr-o familie ca toate celelalte?*

Alteța Sa Regală Principele Nicolae al României: Îmi amintesc foarte bine că s-a întâmplat în 1992. Mă aflam în balconul de la Hotelul Continental, alături de Rege, de mama mea și de tatăl meu vitreg, iar oamenii îl ovaționau pe bunicul. La acea vreme, pentru mine, un băiat de 7 ani, obișnuit să se joace cu prietenii pe lângă casă, a fost absolut uimitor să-mi văd bunicul aclamat de sute de mii de oameni. Firește, abia câțiva ani mai târziu am înțeles pe deplin însemnătatea momentului atât pentru familia mea, cât și pentru România. Este cu siguranță cea mai intensă și mai emoționantă amintire legată de ceea ce reprezintă familia mea: mi-a rămas întipărită în minte marea aceea de oameni care se adunaseră să-l vadă pe Rege. Pe atunci, nu înțelegeam prea bine ce înseamnă să faci parte dintr-o Familie Regală, alta decât cele despre care citisem în basme. Imaginați-vă cum e să stai în fața unui milion de oameni veniți să vadă și să cinstească o legendă! O legendă care era chiar bunicul meu.

Mi-aduc aminte că țineam în mână un steag, pe care, fără să știu prea bine de ce, îl tot fluturam. Faptul că steagurile celorlalți aveau câte o gaură în mijloc mi-a rămas adânc întipărit în memorie, deși, la vremea aceea, nu înțelegeam mai nimic din toate astea. Credeam că steagurile erau găurite din cauză că înainte purtaseră blazonul familiei mele, pe care comuniștii, care nu ne agreau, îl decupaseră. Unii oameni se urcaseră în copaci și pe statui. Iar momentul în care bunicul m-a arătat mulțimii mi s-a părut parcă desprins din desenul animat *Regele Leu*. În timp, sigur că totul a început să capete sens.

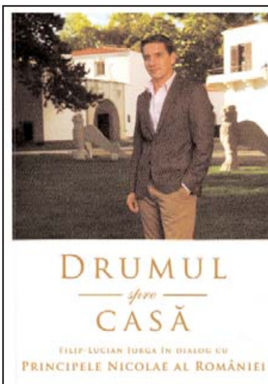
Am avut incredibila șansă să particip la un eveniment istoric pe care îl prețuiesc foarte mult, iar dacă mie mi-a lăsat o amintire atât de puternică, pentru România cred că a fost și mai marcant. Momente ca acela care s-a petrecut de Sfintele Paști, în 1992, au ceva aparte și rămân pentru totdeauna în memoria și în sufletele celor care le-au fost martori. Nu voi uita niciodată speranța, încrederea și iubirea care se puteau citi în ochii oamenilor veniți să-l vadă atunci pe Regele Mihai. Atât respect și atâta iubire strânse laolaltă nu cred că se mai văzuseră în România din 1947 și până în 1992. Atunci a renăscut, între Familia noastră și poporul român, o legătură care trăiește și azi și care e din ce în ce mai puternică. Numai o mare personalitate ca Regele Mihai poate să creeze în jurul său astfel de momente. Știm cu toții că respectul nu e de la sine înțeles, respectul se câștigă.

Chiar și acum, când trec pe lângă hotel și privesc spre balcon, mă gândesc la acel episod extraordinar pe care l-am trăit și îmi spun: „Aici a început povestea mea!"

Ce alte amintiri mai păstrează Alteța Voastră Regală din timpul acelei vizite?

Îmi aduc aminte slujba de la Mănăstirea Putna: stăteam pe un scaun fără să scot un cuvânt și, la un moment dat, am fost dus și în altar. Nu prea înțelegeam ce mi se întâmplă: mi se părea mai degrabă ciudat, pentru că până atunci, în Anglia, intrasem doar în biserici și catedrale catolice, unde ceremoniile erau diferite. Tatăl meu vitreg este catolic și, pentru că nu există prea multe biserici ortodoxe în Anglia, ne era mai la îndemână să mergem în bisericile catolice. Cea mai apropiată biserică ortodoxă se afla la o distanță considerabilă, dar luam parte de câteva ori pe an la slujbe. Eu sunt botezat ortodox și trebuie să mărturisesc că mie, copil fiind, slujba catolică nu mi-a prea atras atenția. Am fost un copil foarte dinamic și de aceea mă plictiseam la culme atunci când trebuia să stau nemișcat și să fiu atent la ceremonie. Mi se părea pe atunci mult mai captivant să joc fotbal sau să hoinăresc cu prietenii prin păduri. În schimb, slujba ortodoxă la care am asistat în România mi s-a părut mult mai interesantă, se petreceau foarte multe lucruri noi pentru mine, preotul vorbea într-un mod diferit și m-a impresionat calmul pe care îl inspira corul.

Mai există o întâmplare de care se pare că nimeni nu-și amintește, cu excepția mea. S-a petrecut în seara de după ieșirea noastră în balcon. În jurul hotelului, mai rămăseseră câteva mii de oameni. La cină, nu știu de ce, am fost cam agitat și n-am vrut să mănânc nimic altceva decât cartofi prăjiți. Nu mă prea simțeam în largul meu, asa că, după masă, am urcat în cameră. Îmi amintesc că era o cameră confortabilă și poate prea mare pentru un copil (ca să nu mai spun că toate încăperile noastre erau bine păzite). Deși eram obosit, nu reuseam deloc să adorm, voiam neapărat să știu ce se întâmplă cu miile de oameni rămași în stradă. Curiozitatea m-a învins și am scos



capul pe fereastră, spre surprinderea mulțimii: am început să fac cu mâna, iar lumea devenea din ce în ce mai entuziastă. Brusc, mi-a venit o idee. Am dispărut timp de câteva secunde și m-am dus să iau buchetul de lalele care se afla pe masa din mijlocul camerei. M-am întors apoi la fereastră și, pe fundalul zgomotului produs de mulțime, m-am cățărat pe pervaz și am început să arunc florile una câte una: la fiecare gest al meu, oamenii se agitau și mai tare, iar freamătul se transformase în ovații. Nu știu ce mi-a venit, dar am simțit că era un mod de a-mi arăta afecțiunea față de acei oameni care se aflau acolo pentru noi. După ce am aruncat și ultimul fir de lalea, am făcut iar cu mâna timp de câteva minute, apoi m-am întors în cameră. După un timp, cineva a bătut la ușă: era tatăl meu vitreg. Mi-am dat seama că făcusem o boacănă.

Oricum, m-am simțit destul de ciudat în timp ce eram aclamat de mii de oameni. A fost unul dintre acele momente despre care citești în cărți sau pe care le vezi la televizor.

Există imagini de la plecarea Familiei Regale din România, după vizita din 1992. Alteța Voastră Regală avea lacrimi în ochi.

Sincer să fiu, nu știu de ce am plâns atunci, asa cum nu știu nici de ce plângeam ori de câte ori plecam din România. Cred că era vorba despre un amalgam de emoții puternice pe care le acumulam în timpul vizitelor. Dar țin minte că am simțit dintotdeauna o legătură emoțională aparte cu România. Poate că se datora istoriei familiei mele sau poate pur și simplu țării și poporului român; cert este că mereu am resimțit această legătură aparte. Mulți ani, ori de câte ori plecam din România, îmi venea să plâng, tot asa cum, ori de câte ori zburam spre România, eram fericit, entuziasmat, emoționat. Plângeam tot timpul în avion, fară un motiv anume. Mi se întâmpla asa de fiecare dată, parcă apăsam pe un buton.

România a început să prindă rădăcini în sufletul meu de când am venit aici prima oară, în 1992, și cred că totul se datorează nu atât experienței în sine, cât mai ales oamenilor pe care i-am cunoscut aici. Probabil că prima dată când nu mi s-a mai întâmplat să plâng la plecarea din România a fost acum șase ani. Chiar și astăzi parcă am o părere de rău de fiecare dată când plec din țară, dar știu că mă voi reîntoarce.

(Pagină realizată cu sprijinul Curtea Veche Publishing.)



În atelierul Ecaterinei Ajder



Raia ROGAC

– Mă aflu în atelierul Ecaterinei Ajder pentru a-i admira lucrările și sper ca din dialogul pe care îl vom iniția să se dezvăluie secretele unui destin înfrățit cu dumnezeirea. E un spațiu frumos și bine orânduit – totul în jur te atrage spre arta autentică, iar muza inspirației e la ea acasă. Am fost în multe ateliere, aici e altceva: și tradiție populară, și stil contemporan, și gusturi rafinate – toate se întâlnesc pentru a reda ambianța unui colțișor de rai. Îmi spuneai anticipat, dragă Ecaterina, că, după multe navete, casă – facultate – manifestări culturale etc., atunci când ajungi în atelier îți descarci imaginația pe pânze sau pe războiul de țesut. Văd și câteva lucrări care abia se conturează. Cu ce începem convorbirea noastră de suflet, căci așa mi-o doresc să fie?

– În primul rând, bine ai venit la mine în atelier, îți mulțumesc că ai găsit timp…

– … și drumul, căci n-am știut că și pe strada Matei Basarab există ateliere ale artiștilor plastici..

– Vezi că s-a întâmplat să fie și o zi frumoasă. Ador discuțiile în atmosferă caldă, la o cafeluță. Când pictez, mă străduiesc să prind lumina zilei dată de la Domnul, pentru a reda culoarea adevărată, ca să se simtă și în pictură și în tapiserie. Atelierul pentru mine este un refugiu, este un loc unde mă simt extraordinar de bine, indiferent ce s-ar întâmpla în jurul meu, sunt într-o oază de creație, aici îmi depăn ideile pe care le am. Pentru moment, am reușit să schițez trei compoziții. Un profesor de artă plastică trebuie să știe foarte bine să-și organizeze timpul, și pentru lecții, și pentru creația proprie. În ultimul timp, mă preocupă foarte mult niște amintiri din copilărie, cred că orice artist se întoarce mereu la baștină, de multe ori doar cu gândul, se întoarce la poveștile din copilărie… Viața cotidiană este atât de agitată, dar amintirile din copilărie sunt foarte clare la orice vârstă, sunt puse frumos pe policioare, e păcat să nu te întorci la ele, de aceea am pornit un ciclu de tablouri ce țin de balta Prutului, de copilăria mea în cartierul Lipoveanca de la Cahul, de vecinii mei foarte prietenoși, nașii mei de botez și fratele, și surorile, și nepoții – tot ce m-a impresionat cândva încerc să depăn și să așez pe o pânză. Altă lucrare ține de sfânta familie, din sânul căreia am pornit în viață, care m-a îndrumat și de care sunt legată toată viața mea...

– De unde vin aceste amintiri?

– De la Cahul. Tata este venit de la Cuza-Vodă, mama mea este cahuleancă get-beget. În tinerețe, după război, s-au întâlnit la spitalul din Cahul și repede au hotărât să închege o familie. Astfel, la noi s-a respectat rânduiala pe stil nou de la taică-meu cu rudele de la Cuza-Vodă și pe stil vechi de la maică-mea cu rudele sale de la Cahul.

– Practic v-ați dublat sărbătorile…

– Da, și poate de aceea mi s-au întipărit așa de bine în memorie. Mi-am petrecut copilăria la Cahul, pe malul Prutului, mergeam la Cuza-Vodă și Frecăței, satele de pe malul ghiolului dinspre Dunăre, la Reni, unde am avut fericita ocazie să mă familiarizez cu tradițiile și obiceiurile naționale din această minunată zonă. Cartierul Lipoveanca din Cahul, unde s-a născut maică-mea, era foarte frumos, aici trăiau pe o parte de stradă moldovenii de origine cahuleană și pe de alta veneticii lipoveni, o minoritate pașnică, mai mult pescari, dar se mai ocupau și de creșterea zarzavatului, așa că în copilărie am crescut printre ei. N-am simțit vreo deosebire, eram buni vecini. La două cartiere era și biserica lipovenească, des ne duceam acolo, nu era funcțională, servea de depozit. Mare păcat, pentru că era o clădire impresionantă, cu fresce vechi, deosebit de originale. După anii '90 a fost renovată și e deschisă sâmbăta și duminica. De sărbători, preotul vine de la Bolgrad și oficiază slujbe. Eu sunt creștină ortodoxă și nu mă duc la slujbele de acolo, dar în mahalaua noastră sunt mulți lipoveni care se duc. La Lipoveanca erau două biserici cândva, cea creștină, Sfântul Dumitru, a fost demolată în 1963. O clădire impunătoare, cu un ornament specific în exterior, dar au transformat-o în depozit de cărbune. Acum la Cahul este o biserică, Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, foarte mare, în centrul orașului, mai sunt și altele mai mici pe la periferii. Pe timpuri, ateiștii locali se lăudau cu marea lor „faptă” de distrugere a bisericilor, inclusiv din satele din jur. A fost o mârșăvie, fiindcă toată lumea era nevoită să se ducă la Bolgrad, acolo se cununau, se botezau. Și eu am fost botezată la Bolgrad. Apropo, maică-mea mi-a povestit că eu m-am născut în căruță, în drum spre maternitate, de aceea îmi plac călătoriile (râde).

– Într-un fel, căruța ți-a fost primul leagăn…

– Căruța, primul leagăn – uite ce frumos!

– Vezi, poate îți vine vreo imagine plastică de aici… Dar am și o adăugire: zilele acestea într-un magazin de mobilă am văzut un pătuc în formă de căruță, cam de vreo două mii de euro… Vezi cum se schimbă vremurile?



– Îmi pare rău că petrec puțin timp la Cahul, uneori, vara. Pentru familia noastră prezența la două sărbători sfinte – Paștele Blajinilor și Crăciunul – parcă ar fi obligatorie. Merg și la alte sărbători la rude, mai des vin ele la mine. Mă bucur de frate, de surori, și de nepoți…

– Vin și la expoziții?

– De fiecare dată, mai ales sora mai mare, Tamara, istoric de specialitate, este o înrăită iubitoare de frumos, de arta populară. Mult timp a lucrat în domeniul etnografic, la Cahul, știe bine zona de sud, a fost și muzeograf la Muzeul Etnografic din Cahul.

– Cum se numește?

– Tamara Gubcovschi, acum este la pensie, dar a colindat sate întregi din jurul Cahulului și a strâns materiale foarte prețioase pentru muzeu, a avut expediții etnografice, a fost și în România, în localitățile apropiate de Cahul. Când a lucrat în arhiva județeană s-a documentat și asupra arborelui nostru genealogic – un lucru foarte interesant pentru noi, pentru că multe nu știam din cauza regimului autoritar de atunci.

– A găsit și vreun artist plastic renumit?

– Mai bine zis, m-a găsit el pe mine. Pe linia lui taică-meu, un văr de-al doilea, Constantin Popovici, care a fost un mare sculptor în România. Buneii și părinții lui sunt originari de la Cuza-Vodă. Maică-sa, Nadia Ajder, a fost o mare pictoriță, a absolvit Școala Superioară de Artă Plastică – Academia de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” de la București, căsătorită după Ioan Popovici, un mare sculptor și el, i-a sculptat pe regele Mihai și pe mareșalul Antonescu, a fost împușcat în propria casă, în casa-atelier de pe Calea Bastiliei din București, de față cu copiii și soția.

– Care a fost motivul?

– Era pe vremea lui Ceaușescu. Pentru că i-a sculptat pe mareșalul Antonescu și pe regele Mihai. Clipele acestea dureroase i s-au întipărit în memorie fiului său Constantin, pe care l-am cunoscut foarte târziu, cu câțiva ani înainte de moarte. Mi-a depănat toate amintirile răscolitoare, mi-a arătat multe documente. În arhiva de la Chișinău, am găsit multe lucruri pe care nu le știam, nici chiar el nu le știa. Am călătorit prin toată România, nu numai cu expoziții, dar n-am reușit să-mi găsesc rudele de-aproape, pe când el m-a găsit la Chișinău la o expoziție personală la Palatul Republicii, de 1 Decembrie, Ziua Națională a României. A decedat curând după ce ne-am cunoscut, îmi pare rău, îi simt lipsa, a fost o mare personalitate în domeniul artelor, un sculptor cunoscut bine în Europa, avea comenzi impunătoare în România și peste hotarele ei. În toată România sunt sculpturile lui, de exemplu, la Bacău este monumentul lui G. Bacovia. La Chișinău, pe Aleea Clasicilor, se află bustul lui Bacovia și al lui Coșbuc, realizate de Constantin Popovici.

– Să revenim la firul amintirilor din copilărie…

– Mie îmi plăcea să mă țin scai de surorile mele mai mari și, ca să fiu cuminte, ele îmi dădeau foi și creioane să desenez. Am tot desenat până în clasa a patra, când m-am hotărât să frecventez și Școala de Pictură pentru copii din Cahul, o școală cu tradiții foarte bune, directorul Gheorghe Huzun era un mare grafician din zona stepei Bugeacului și a pus baza acestei școli. Aduna copii talentați din toate satele din jurul Cahulului pentru a-i ajuta să vină la Școala de Pictură. Și veneau, de trei ori pe săptămână, indiferent că erau zile cu ploaie sau însorite. Aveam prieteni mai mari, care frecventau școala, așteptam cu nerăbdare să termin clasa a patra, pentru a continua studiile la Chișinău, știam drumul, știam cerințele. Părinții aveau încredere în mine, pentru că eram responsabilă. Am terminat Școala Medie Nr. 2 din Cahul, una dintre cele mai bune din zonă, cu lecțiile în limba română, și concomitent Școala de Pictură pentru copii.

– Când oare vor renaște aceste bune tradiții? Cred că în zilele noastre nu-și mai bate nimeni capul cu harul copiilor din sate, mai ales al celor din familii numite dezavantajate sau de risc.

– Da, păcat. Generația noastră a avut mare noroc de buni profesori, de la care am învățat multe și care se purtau aidoma colegilor. Ulterior, mi-am prelungit studiile la Colegiul de Artă Plastică „Alexandru Plămădeală/I. Repin”, după care am intrat la Facultatea de Arte Plastice, care tocmai se deschidea atunci la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”. Am fost a doua promoție. Eram mai aproape de casa părintească în comparație cu unii colegi care își făceau studiile la Moscova, Lvov, Tallinn, Riga, Vilnius, Leningrad, Harkov. Aș fi putut și eu, dar am vrut acasă, pentru că aici erau mai mulți colegi, părinții erau aproape și, să recunosc, iubirile. Acasă e acasă.

– Se potrivește pluralul: prima iubire, dar și iubirea de baștină, de părinți, rude, de școala natală…

– M-ai prins, așa este cu-adevărat. După facultate am fost conducătorul artistic al unui studio de artă plastică pentru copii și paralel aveam ore la facultate. Legătura cu facultatea n-am întrerupt-o niciodată, iar la Studioul Spectru am fost zece ani și mă bucur că acei copii care au studiat atunci la mine, majoritatea, au ales cale artistică: unii s-au școlit în domeniul artelor plastice la noi, alții la București, la Timișoara, la Iași, alții au plecat în Rusia. Unii dintre ei sunt azi în Europa, în SUA. Țin legătura cu ei și acum, internetul ne stă la dispoziție. Mă bucur că au devenit membri ai uniunilor artiștilor plastici din Republica Moldova, România și din alte țări. Am avut o grupă de copii chiar de la trei anișori, a fost un experiment și mi-a reușit. Odată cu deschiderea Catedrei de Artă Decorativă, o catedră nouă la facultatea noastră și în genere în republică, am fost nevoită să las copiii, dar mi-a fost folositor, multe înveți de la ei, te impresionează naivitatea, sinceritatea lor…

– Eu știam că invers…

– Cea mai bună e reciprocitatea, profesorul învață copilul și totodată învață și el de la copil, așa se face de când e lumea și pământul, dacă știi ce să găsești la un copil. Am deja 25 de ani de activitate la facultate.



Dialoguri esențiale

– Pornind traseul biografic de la căruța în care te-ai născut și ajungând la un sfert de veac de profesorat și de artă plastică, două drumuri paralele, pe care l-ai bătut cu mai multă îndrăzneală?

– Sunt foarte mulți artiști plastici care sunt și cadre pedagogice…

– Eu aș zice majoritatea …

– S-ar putea să fie. Una e că îți place acest lucru…

– Și alta că îți asigură pâinea cea de toate zilele…

– E bine să ai bucata de pâine, dar mai important e să-ți placă, doar așa poți implanta dragostea de frumos generațiilor în creștere. Când studiam la universitate am avut mai mulți profesori buni: Constantin Crăciun, Petru Severin, Alexandru Cuzmin, aceștia ne-au predat pictura, desenul și compoziția, obiectele principale pentru specialitatea aleasă. Am mai avut un bun profesor cu școală puternică de la Tallinn, Emil Negară, care împreună cu bunul meu prieten Andrei Negură m-au încurajat să fac tapiserie. Am făcut nouă ani de școală superioară în domeniul picturii, iar în ultimii doi ani de facultate am avut fericita ocazie să studiez și arta textilă prin intermediul acestor doi tineri profesori școliți – unul la Tallinn, altul la Budapesta. Pentru teza de licență am ales tapiseria, avându-l pe domnul Emil Negară conducător. Apropo, lucrarea de licență este în spatele tău.

– Cum se numește?

– *Nostalgii arhaice.* Este inspirată din arhitectura Orheiului Vechi, din ornamentul tradițional în piatră…

– Corespund până și culorile, cu amprentele timpului întipărite pe tapiserie.

– Exact, am folosit culorile specifice arhitecturii în piatră, am izbutit să susțin teza de licență cu brio și am avut un mare noroc să rămân să lucrez mai departe la Chișinău. Era ceva destul de complicat pe atunci. Totodată, participam la expozițiile Uniunii Artiștilor Plastici, cu lucrări de pictură și tapiserie.

– Paralel sau consecutiv?

– Mă străduiesc să activez în ambele direcții. În ultimul timp am lucrat mai mult în domeniul picturii, tapiseria e un lucru mai migălos, mai costisitor. În vremurile de acum, e nu numai plăcere, ci un lux. Dar, oricum, nu poți să lași ceva ce ai îndrăgit pentru totdeauna. Particip practic la toate expozițiile care sunt organizate de UAP din R. Moldova.

– Și care a fost prima?

– Prima expoziție personală am avut-o în timpul studenției. Împreună cu Veronica Trifan, Dumnezeu s-o odihnească, colega și prietena mea de la Colegiul Republican de Artă Plastică „A. Plămădeală”, am fost într-o călătorie de o lună de zile cu studenți de la mai multe facultăți. Aveam trusa cu noi și pictam foarte multe studii din natură. Am început cu zona Caucazului și am ajuns pe Marea Neagră, la Odesa. Un profesor de la universitate ne-a îndemnat să facem o expoziție la Baza de turism Doina, acum nu știu dacă mai există. Eu am avut vreo 25 de lucrări în ulei și acuarelă și am expus într-o sală, iar Veronica în altă sală, avea cam tot atâtea lucrări. Atunci a fost prima mea expoziție personală, după care au urmat nenumărate de grup și personale. Începând cu Podul de Flori, am expus în România. Mai întâi, am fost la Iași, cu o expoziție de grup, împreună cu 17 pictori, la Galeria Victoria din Piața Unirii, a fost o expoziție amplă, unde mi-am făcut mulți prieteni. Fiind născută la Cahul, pe malul Prutului, ascultam posturile de radio și priveam televiziunea din România. Știam mulți interpreți, actori, pictori și eram dornici să avem posibilitatea să mergem dincolo. Bunica mea paternă pleca des pe la Ungheni la Galați, unde trăia sora ei. Ne aducea alviță, țesături originale, straie naționale, pe care și acum le țin minte. Foarte rar veneau și din partea cealaltă pe la noi. Am ajuns la vârsta când îmi pot permite și unele bilanțuri, dar nu și odihnă, pentru că artistul cât trăiește e mereu în căutare de ceva nou, fascinant, și e foarte bine, pentru că, dacă te oprești din drumul acesta, gata, s-a oprit și viața.

– Chiar voiam să spun că ești un perpetuum mobile, mereu în căutare de altceva.

– Am fost și sunt. După două-trei lucrări simți necesitatea să prelungești tematica în cicluri, atât în pictură, cât și în tapiserie. Uneori pictez foarte repede o lucrare, la altele e nevoie de multă ticluială, nu mai vorbesc de partea tehnologică – pictez în straturi, aștept să se usuce, pictez cu ulei cu tușe pasturoase, aplic și cuplajul textil, încerc să scot culoarea de dedesubt, încerc și parcă-parcă ajung la o tehnică de autor, dar îmi dau seama că mai am multe rezerve. Tehnica colajului pe care-o practic în picturile mele este cunoscută demult. Suprapunerea diferitelor materiale textile ne-a oferit posibilitatea ca pânza să pară reliefată, structurată, facturată, nu numai datorită mai multor culori, dar și unei singure culori, cu ajutorul umbrelor, luminii și a texturii.

– De când te-ai hotărât să folosești doar uleiuri bio?

– Coloranții naturali sunt cunoscuți de mult, erau chiar anumite școli, cunoscute mai ales în perioada Renașterii, pe vremea lui Tițian, Veronese, Leonardo da Vinci, care aveau o mulțime de ucenici pentru pregătirea pigmenților pentru culori. Toate picturile vestite sunt pictate pe bază de coloranți naturali. Eu am încercat să fac câteva lucrări pictate cu ulei de nucă amestecat cu dizolvant special foarte fin, care se folosește în pictură și la restaurarea picturilor, am mai folosit ulei de sâmburi de struguri, de in, de măslin și de bostan. Pentru mine atelierul e ca un laborator experimental.



– Mai găsești timp și pentru postura de gospodină?

– Crezi că se poate fără asta? Mai ales pentru noi, doamnele, indiferent ce profesie am avea. Fac naveta aproape în fiecare zi: casă, facultate, atelier sau invers, casă, atelier, facultate. Trebuie să simți și acasă culoarea și armonizarea lucrurilor din jur. Vrei, nu vrei, dar faci un culcuș artistic ca să te simți comod. Cine nu știe că nu locul sfințește omul, ci invers, totul depinde de persoană.

– Ce lucruri sfinte are în viață Ecaterina Ajder?

– Prețuiesc mult familia, tradițiile care țin de familie, prietenia și colegialitatea, prețuiesc tot ce este frumos în jur, ceea ce îl face pe om fericit, pentru că este un mare dar de la Dumnezeu să iubești viața, să iubești oamenii și să te bucuri de succesul lor.

– O întrebare-încuietoare: ce este fericirea?

– Nu știu cine dispune de secretul fericirii, poate nici nu există, eu cred că fiecare își face fericirea cu mâna lui. Ești mulțumită și te bucuri de toți și de tot ce te înconjoară.

– Când este fericită Ecaterina Ajder?

– Să deschid chiar toate parantezele? În orice moment poți să fii fericit. Bunăoară, acum, când stăm de vorbă – e un moment de fericire pentru mine pentru că am posibilitatea să vorbesc cu cineva care mă înțelege și care are plăcerea, bucuria să mă asculte. Fericirea poate fi întâlnită oriunde, depinde cum o vede și o caută fiecare. Îți spuneam de Constantin Popovici, care mi-a deschis foarte multe portițe în creație, m-am simțit enorm de fericită că am avut norocul să-l cunosc aproape doi ani. Datorită lui am cunoscut multe personalități din România. Pe unul dintre prietenii lui, Radu Negru, l-am cunoscut la Podul de Flori de la Iași. După aceea, el a venit la Chișinău și foarte mult m-a susținut, a fost ca un părinte spiritual. Expoziția personală pe care am organizat-o nu demult la Iași a fost ca un omagiu adus lui Radu Negru, criticul de artă care a făcut foarte mult pentru mulți artiști basarabeni și nu numai pentru artiști plastici, ci și pentru scriitori. De ce spun asta? Anii trec, dar faptele bune și amintirile rămân. La expoziția amintită, care a fost inaugurată la Galeria „Theodor Pallady” a Uniunii Artiștilor Plastici, am prezentat 49 de lucrări de pictură. Am avut parte de timp frumos, de vizitatori mulți și aprecieri minunate.

– Expoziția personală de la București cum a fost?

– A fost în anul 2012, la Galeria Orizont a Uniunii Artiștilor Plastici, unde am expus 72 de lucrări de pictură și tapiserie. A fost sub auspiciile Ambasadei R. Moldova la București, în frunte cu ambasadorul Iurie Reniță. A fost multă lume, inclusiv corpul diplomatic de la București, mulți actori, mulți artiști plastici, care m-au onorat cu prezența.

– Nu doar, știu că s-au vândut o serie de lucrări.

– Un artist plastic poate să vândă doar o lucrare pe an, dar câteodată vine norocul și vinde peste 20. Am avut și eu parte de acest noroc. Un mare colecționar de la București mi-a cumpărat mai multe lucrări și după aceea o parte dintre ele au fost prezentate la o expoziție din Germania. Este un colecționar la a patra generație, care deține o colecție impunătoare de picturi. Se numește Leonardo Pascanu, un bun critic în domeniul artelor plastice și un înrăit iubitor de pictură. Îl aștept să vină și la Chișinău, pentru că a văzut multe lucrări de-ale colegilor mei, l-au impresionat și vrea să-i cunoască.

– De unde știe despre arta basarabenilor?

– Din auzite și văzute pe la expoziții unde au expus și pictori basarabeni. De exemplu, au fost ample expoziții chiar în Sala Parlamentului de la București, începând cu anul 1991. L-a impresionat pentru că pictura noastră este o sinteză dintre școala academică rusă și cea academică română, un loc unde s-au întâlnit discipolii de la mai multe școli: din țările baltice, din Rusia, din Ucraina, din Moldova. Avem acum și noi școala națională de artă plastică din Republica Moldova.

– Ce a spus despre lucrările Ecaterinei Ajder?

– …că a fost cucerit de tehnica de autor și de mesajul lor. Mi-a mai spus că voi avea succes cu ele în expozițiile pe care le organizează prin Europa. Mă bucur când lucrările ajung pe mâini bune, la loc de cinste. Și în Chișinău există câțiva colecționari, la noi este multă lume care cunoaște arta, le plac lucrările artiștilor, dar nu au posibilitatea financiară să le procure. De multe ori, am plăcerea să fac cadou unele lucrări unor asemenea îndrăgostiți de frumos.

– Mi-am exprimat de mai multe ori nedumerirea de ce oamenii bogați de la noi nu-și împodobesc castelele cu lucrări de artă veritabilă autohtonă?

– E simplu: trebuie să ne întoarcem la instruirea noastră artistică. De aici să pornim. Dacă populația nu are un nivel satisfăcător de educație artistică plastică, e rău nu numai pentru artiștii plastici, ci pentru toată lumea. Educația trebuie să fie introdusă de la grădiniță, iar orele să fie predate de un profesor de artă plastică, nu de un amator sau de un profesor pentru completarea normei didactice. Acum se propune ca orele de artă plastică, de muzică, de educație tehnologică să fie facultative. E posibil o astfel de prostie? Este vina în primul rând a ministerului, apoi a directorilor de școală, care nu țin ca obiectul să fie predat de un profesionist.

– Este și vina profesorului care nu se luptă pentru orele cuvenite.

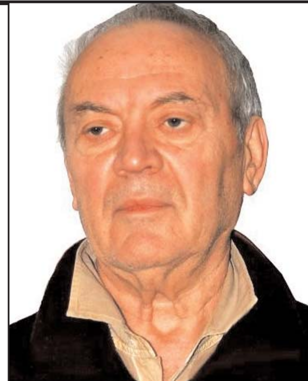
– Totuși, avem o generație tânără instruită, talentată, chiar dacă se spune că tinerii sunt indiferenți, incapabili, că nu-s bine pregătiți etc. Tot timpul au existat tineri talentați și mai puțin talentați, iar reprezentanții tinerei generații de azi, îmi permit să spun pentru că sunt alături de ei, sunt muncitori, deștepți, culți. Au o orientare mai clară decât a noastră când eram la vârsta lor, este o generație care știe ce poate și știe ce vrea. Problema este că mulți licențiați în domeniul educației n-au posibilitatea să-și exercite practic vocația pentru că nu au ore îndeajuns sau nu au salarii decente și atunci pleacă peste hotare. Avem studenți care au terminat universitatea și lucrează în America, au deschis școli de artă în Italia și în alte țări. Au succese mari și aceasta e dovada că au fost bine instruiți acasă. Altfel spus, pe banii statului nostru, pregătim cadre bine specializate pentru alte țări și rămânem fără ele.

– Slavă Domnului că R. Moldova nu a rămas fără profesoara Ecaterina Ajder, care în dublă postură cred că a avut tentații, poate și oferte să activeze în afară. Limbajul artistic e universal.

– Am avut și eu posibilități să mă stabilesc peste hotare, dar nu mi-am propus așa ceva. Sunt tipul de om căruia îi place să vadă lumea, să călătorească, dar mereu se trage să vină acasă. Să nu ne facem iluzii, veneticul tot venetic rămâne oriunde, așa că să dea Domnul să avem posibilități materiale să călătorim pentru a vedea lumea, chiar să câștigăm și un ban, dar să revenim Acasă.



Marian Popa



Într-o fișă „sumară", inserată în *Dicționarul de literatură română contemporană* (ed. a II-a, revizuită și adăugită, București, Ed. Albatros, 1977, pp 440-441), criticul și istoricul literar Marian Popa (n. la București, 15 septembrie 1938) se autocaracterizează astfel: „Fiul unei spălătorese. Urmează, din 1952, o școală medie tehnică de mecanici, pe care o părăsește în 1955 pentru a se încadra în producție; manipulant de materiale și macaragiu la o fabrică de gheață, frezor și rabotor la secția sculărie a Uzinelor Autobuzul, până în 1961. În 1958 își încheie studiile medii la un liceu seral; în 1966 termină Facultatea de Limba și Literatura Română și este reținut la Catedra de literatură universală și comparată" (la intervenția lui Romul Munteanu, adăugăm noi, profesor căruia îi va păstra o neștirbită recunoștință). Desigur, acest portret, pe care mai târziu va regreta că l-a scris în acest stil, pe care îl va caracteriza drept „o slăbiciune", poate fi citit și în grila realist-ironică specifică demersului său critic. În fond, informațiile din *Dicționar*, pe care Marian Popa însuși le promovează, constituie mai degrabă „o sintagmă biografică", aleasă deliberat și provocator de critic, mai ales pentru a se pune la adăpost de unele „atacuri la persoană" venite din partea confraților nemulțumiți de zelul său analitic.

Câteva precizări sunt, totuși, necesare: mama sa, Maria Rapolti (de origine etnică germană) nu era „spălătoreasă", ci lenjereasă (și croitoreasă) la Gospodăria de Partid, iar tatăl „natural" Mircea Popa, subofițer de jandarmi, specialitatea desenator cartograf, originar din Botoșani. Demobilizat în 1945, se va retrage la Rădăuți, fără a mai ține legătura cu fosta concubină, cu care a avut, de fapt, doi fii.

Viitorul critic va avea o copilărie „normală" pentru anii de după război, cu lipsuri și mici bucurii, petrecută în ambianța mahalalei bucureștene, pe Sebastian, în proximitatea cartierelor Rahova și Ferentari, populate pe atunci, masiv, de lucrători la noile uzine ce se extindeau, foști legionari, activiști de partid căzuți în dizgrație, dar și „interlopi" de diverse etnii. Este înscris la școală în 1945, în „cap de Ferentari", iar curând poartă cu mândrie cravata roșie, repetând entuziast salutul consacrat: „Salut voios de pionier", deși „ne chiorăiau mațele și tremuram de frig". În 1946 scrie prima poezie, publicată în revista *Universul copiilor*, continuând să scrie, va susține mai tarziu, cu o frecvență de „una pe an".

Recunoaște, nu fără oarecare cochetărie frivolă, că experiența mahalalei reprezintă „o marcă stilistică" pentru el, ca scriitor, dar și un „joc sportiv", cu reguli și *nereguli* specifice. În același context, afirmă că s-a încăpățânat să scrie *Istoria literaturii* dintr-un antiinstinct de conservare, iar acest tip de comportament se datorează copilăriei în mahala.

Este elev, *bursier*, la Școala Medie Tehnică de Mecanică, dar admite că la liceul seral „n-a depășit optul". În 1958 se pregătește pentru Filosofie, dar face armata, la termen, la artilerie, la Someșeni-Cluj, apoi reușește „din întâmplare" la Litere. Tot în această vreme compune „un tetrameron porno-politic", probabil abandonat, intitulat *La un colț de cotitură*, și scrie 25 de „scrisori de dragoste, standard", pe care le plasează, nu fără succes, unor colegi dornici de aventuri erotice, dar incapabili să aplice o seducție mai elevată. În adolescență, practică, după moda vremii, rugbiul, la fel ca Tudor George-Ahoe, sau „Gigi" Astaloș. Ca student, continuă să lucreze în „schimbul trei", la Uzina Autobuzul, fiind tentat de câștigul consistent. În 1964 devine membru de partid. Colaborează la *Luceafărul,* la propunerea lui Ion Dodu Bălan (pe atunci, redactor-șef adjunct), dar și la *Săptămâna* lui Eugen Barbu, fără a face parte, totuși, din anturajul intim al „patronului". Debutează, editorial, în 1968, cu *Homo fictus* („o încercare de clasificare a personajului literar"), urmând *Modele și exemple* (1971), monografia *Camil Petrescu* (1972), o analiză a operei scriitorului efectuată în funcție de metoda substanțialismului, și, în fine *Dicționarul de literatură română contemporană* (ed. I, 1971, ed. a II-a, 1977). Între 1973-1974 efectuează un stagiu de pregătire la Stuttgart, în cadrul unei burse Humboldt, iar între 1983-1987 este „lector" de limba română, o *sinecură*, va spune, la Universitatea din Köln.

În 1986 cere azil politic în țara de adopție, motivând ulterior că „a ales confortul, mai ales pentru a aduna material pentru *Istorie*: „Am plecat dintr-o țară sovietizată în una americanizată", va constata în timp, suferind și o pedeapsă complementară (confiscarea averii, degradarea militară și interzicerea drepturilor civile), suspectă pentru un prezumtiv „colaborator al Securității".

După 1990, publică, în țară, *Istoria Literaturii Române de azi pe mâine* (2 volume, 2 ediții, 2001 și 2009), antologia de teatru *Mercurius, comite al viselor* (Fundația Luceafărul, 2004) și ediția a II-a, revizuită a *Comicologiei* (Ed. Semne, 2010, coperta de Mircia Dumitrescu). (M. Nencescu)



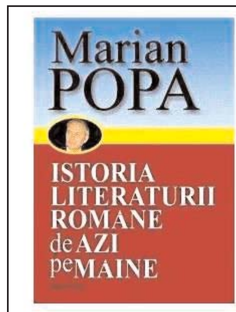
Literatura română la zi
În răspăr. Aripa stângă

Marian NENCESCU

La începutul anilor 2000, lumea literară românească era tulburată de iminenta apariție a mult așteptatei *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, de Marian Popa, autor considerat mai degrabă *iconoclast* și *incomod*, în ciuda faptului că de mai bine de 15 ani locuia în Occident. Nu atât demersurile pentru publicarea cărții, peste 2.500 de pagini tipărite, stârneau emoție, cât perspectiva unei viziuni menite să modifice fundamental „regulile jocului", ca și ierarhiile literare (pre)stabilite pe plan intern. Reacțiile „alergice" la adresa neprotocolarului autor, invitat nepoftit la festinul literar cotidian, au cuprins dimensiuni greu de imaginat: de la acuzații de imoralitate publică, la cele de *colaboraționism* cu vechiul regim, nimic nu a lipsit din arsenalul calomniei.

Nici chiar ancheta publicată de revista *Luceafărul* (numerele 44-45, decembrie, 2000) pe tema oportunității apariției cărții, la care au răspuns 35 de critici și literați, nu a lămurit lucrurile. La fel, nici *Dicționarul general al literaturii române* (coordonat de Eugen Simion, 7 volume, Ed. Univers Enciclopedic, 2006) nu a fost mai generos cu aprecierile, precizând, prin vocea lui Stan Velea (*op.cit.*, lit. P/R, p. 326) că: „fără a fixa opinii de ultimă instanță, *Istoria*... angajează doar aspecte ale devenirii unor convingeri". Mai mult, cartea lui Marian Popa „constructivă în principiu... lunecă prea lesne câteodată spre exagerări *ilare* (sic!), originalitatea fiind câteodată păgubitoare unui proiect provocator".

În aceste condiții, aproape că nu mai miră tăcerea criticilor consacrați, ce trimit cartea, cel mult, la Bibliografie (v. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Paralela 45, 2008, p. 1460, sau Alex. Stefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, Ed. Mașina de Pâine, 2005, p. 1097). În aceeași categorie se include și Irina Petraș, care, în *Panorama criticii românești. Dicționar ilustrat* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Stiință, 2001, p. 537) acordă criticului un rol cu totul marginal, oferind ca argumente câteva mostre de aprecieri critice din *Homo fictus* (apărută în 1968) și *Călătoriile epocii romantice* (1972), precum și un portret literar, datorat lui Mircea Iorgulescu, din 1978, în care se spune: „Prin schimbarea câmpului de aplicație, sarcasmul s-a prefăcut în ironie și maliție, ireverența s-a dovedit degajare și liber-arbitru, iar teribilismul într-un adevărat efort de epuizare a tematicii tratate".



Și, totuși, ce a determinat această schimbare de atitudine, având în vedere că Marian Popa era autorizat să scrie o *Istorie a literaturii,* cel puțin judecând prin prisma aparițiilor precedente, în special *Dicționarul de literatură română contemporană* (o întreprindere temerară, efectuată de unul singur) și *Gesdichte der rumanischen literatur* (1980, traducere de Thomas Kleininger)?

Răspunsul îl oferă chiar Marian Popa, în *Avertismentul* ce precedă primul volum al cărții: „În *Istoria* aceasta s-a ajuns fatalmente la evidențierea contradicțiilor teoriei cu practica. Literatura continuă să fie o ilustrare a ideopoliticului, dacă nu a politicului, dacă nu a politicului pur... Se principializează, se idealizează, se exaltă teze și se speră în posibilitatea avântului beletristic prin comandamentul teoretic. Se încearcă certificarea existenței unei literaturi socialiste pornind de la cărți amendabile. Niciodată nu s-a scris mai mult despre lucruri inexistente..." (*Istoria*..., vol. 1, București, Fundația Luceafărul, 2001, p. II).

Declarându-se drept *autor de bibliotecă*, scriind exclusiv după *surse* (publice sau „secrete"), fie ele scrise sau orale, Marian Popa, lucrează, așadar, *cu materialul clientului*, cu precizarea că: „nu faci din pânza de sac rochie de mireasă". Cu alte cuvinte, *Istoria*, și la fel *Comicologia* și probabil alte cărți ale autorului, reprezintă „o strădanie de colecționar", de unde și stăruința detractorilor săi de a-l prezenta mai degrabă drept un autor de *note*, răspândindu-se voit confuzia între termenii de *notă, referat și studiu*, utilizați semantic, dar cu conotații diferite, în dosarele fostei Securității. La fel, polivalența literară a lui Marian Popa, exprimată în abordarea succesivă a unor genuri diverse, de la roman la poezie și teatru, până la critica și istoria literară, îl transformă, inevitabil, într-un *călinescian* (ce reușește să *rateze* cât mai multe genuri, insistă unii), deși, în nicio împrejurare publică Marian Popa nu și-a exprimat adeziunea spre o orientare critică anume. Mai mult, *Istoria* sa nu este o critică a literaturii socialiste, ci mai degrabă o oglindă a ei. Este, până la urmă, o exemplificare, în plan literar, a multiplelor forme ale *totalitarismului,* inclusiv ale relațiilor „secrete" (dar destul de transparente) dintre literatură și Securitate. În acest sens, deja se confirmă premoniția, expusă public de Marian Popa în 2001, anume că: „Timpul va releva documente senzaționale provenind de la instituția respectivă, ce vor extinde reprezentarea scriitorului epocii" (*op. cit.*, p. IV).

Fundamental, *Istoria*... lui Marian Popa este ceea ce s-ar numi o carte *obiectivă*, rece, adesea chiar detașată, rareori încărcată de duioșie și, la nevoie, de o oarecare conivență ironică, despre o epocă și o anume mentalitate literară ce pornește de la ideea că: „O *Istorie a literaturii* trebuie să prezinte realitățile epocii, iar nu ce crede autorul că vrea să aleagă. A selecta în funcție de gusturi, idiosincrazii sau complexe, înseamnă a urma un îndemn comunist" (*Avocatul diavolului, Marian Popa în dialog cu Marius Tupan*, București, Fundația Luceafărul, 2003, p. 87).

(Continuare la pag. 19)





Nevoia de românism

Nicolae MELINESCU

Iniţiem din acest număr o rubrică nouă, pe care o considerăm necesară, în consonanţă cu crezul editorial şi cultural al *Curţii de la Argeş*.

Două ipostaze au generat ideea unui comentariu despre românism şi despre necesitatea reafirmării virtuţilor sale constructive.

Prima a fost o constatare persistentă. În mai multe cercuri intelectuale din Bucureşti şi din ţară, anturate de valoroase spirite culturale şi ştiinţifice, discursul participanţilor în cadrul oficial şi în afara acestuia parcă ar fi venit de pe altă planetă, se plasa în sfere atât de îndepărtate şi străine, încât persoanele respective păreau să nu mai păşească pe acest pământ, ci pe nori pufoşi şi imaculaţi. Sigur, o asemenea desprindere lăsa libertate absolută celor mai rafinate speculaţii şi unui cosmopolitism admirabil în sine. În plus, se ţesea o plasă de siguranţă care să-i izoleze pe protagonişti de trivialul agresiv al zilelor noastre. Nimic rău în această evadare spre o sferă spiritualizată în care nu se întâmplă decât ceea ce visau protagoniştii, absenţi, însă, de la dezbaterile curente care ar fi trebuit să menţină un echilibru social între abuz şi decenţă. Asemenea dezertare din faţa cotidianului era comisă de personalităţi respectate, care au un mare impact asupra vieţii spirituale româneşti, abandonată de dragul unui intelectualism real, dar neproductiv la nivelul societăţii care are o mare nevoie de modele şi de cultivarea valorilor naţionale care ne identifică şi ne legitimează ca popor, pentru că românismul şi-a fundamentat rezistenţa în timp şi valoarea doctrinară prin participarea oamenilor săi de frunte la confruntările productive de idei şi de programe sociale în care resursa principală de argumente a fost tocmai bogăţia şi particularităţile spiritualităţii autohtone.

A doua ipostază a constituit-o opusul dezastruos la cea dintâi: abandonul total al prestaţiei publice, al luptei în spiritul şi în favoarea caracteristicilor proprii naţiunii, într-o perioadă de aprigă concurenţă între curente şi viziuni menite să ducă la un clasament al identităţilor naţionale în care românismul să fie supus sau strivit de tendinţele globaliste a tot nivelatoare. Cu câţiva ani în urmă, unul dintre conducătorii europeni recunoştea că multiculturalismul eşuase în vestul continentului nostru. Naivii au crezut că afirmaţia crea spaţiul pentru afirmarea consistentă a culturilor individuale ale fiecărui popor. Ceea ce a urmat a zdrobit asemenea speranţe pentru că a fost deschisă larg calea spre o atitudine segregaţionistă, concepută să impună valorile universaliste, binevenite în sine, prin marginalizarea celor aparţinând ţărilor mai mici, din afara pivotului puterii continentale.

Este locul, cred, ca în acest punct să aduc o precizare fundamentală, de la care a pornit iniţiativa deschiderii acestei rubrici. Românismul este pro-România şi nu anti- alte entităţi statale sau nonstatale, grupuri, minorităţi, comunităţi etnice mai apropiate sau mai depărtate.

Românismul este dorinţa de participare în condiţii de egalitate absolută, prin avansarea propriilor valori şi tradiţii, la marele dialog al culturilor universale.

Românismul susţine relaţionarea deschisă şi constructivă cu factori de cultură şi civilizaţie din interiorul şi din afara graniţelor tocmai pentru îmbogăţirea reciprocă a partenerilor la schimbul dinamic multi-direcţional de cunoştinţe.

În acest spirit şi cu dorinţa de promovare a românismului ca o componentă a identităţii naţionale, rubrica va continua prin contribuţia unor invitaţi, a unor personalităţi din toate domeniile, gata să vă prezinte propria viziune şi propria argumentaţie în sprijinul românismului.

Românismul nu are nimic comun cu naţionalismul agresiv, depăşit istoric şi condamnabil pentru discursul exclusiv şi pentru excesele care fac mai mult rău decât bine identităţii româneşti.

Românismul are, însă, o legătură profundă şi directă cu patriotismul, o atitudine intens cultivată în marile civilizaţii, dar care, din păcate, la noi a devenit cuvânt de ocară şi este ignorată, dacă nu chiar condamnată. De ce? Europenismul nu cred că poate fi acceptat ca un monolit cu o geometrie perfectă, pentru că în esenţă el înseamnă oameni, individualităţi cu credinţe, obiceiuri şi trăsături proprii. El înseamnă acumularea valorilor specifice fiecărei culturi, înseamnă asumarea bogăţiei de forme şi a diversităţii popoarelor asociate dincolo şi mai presus de birocratismul centralizator al unor instituţii comunitare.

De ce este nevoie de românism când oferta externă este atât de copleşitoare?

Un prim motiv ar fi faptul că nu tot ce conţine această ofertă este perfect traductibil şi acceptabil pentru cultura, credinţa, tradiţia şi valorile românilor, pentru că acest conţinut a fost elaborat în cu totul altă parte, într-un mediu diferit de cel familiar nouă. Începând cu limbajul şi încheind cu inventica industrială, orice naţiune îşi îmbogăţeşte patrimoniul şi prin împrumuturi externe, dar motorul progresului rămân resursele interne. Un triaj al acestor împrumuturi îl exercită aplicarea şi respectarea intereselor naţionale. Ori aici influenţa împrumutului este măsurată atât prin capacitatea de absorbţie a elementului extern, cât şi prin disponibilităţile publicului de a-l adopta ca noutate şi ca valoare proprie. Aici intervin principiile care dau consistenţă pentru tot ceea ce este adecvat şi benefic românilor şi ceea ce ne rămâne străin nouă şi, deci, poate să aştepte acceptarea de masă într-o prelungită adormire.



Românismul este chemat, prin vocile sale cele mai competente, să cultive tocmai principiile de selecţie, să construiască scara valorilor în baza cărora, din torentul de influenţe, informaţii şi chiar agresiuni spirituale, românii, ca europeni dedicaţi şi competenţi, să aleagă tot ce este necesar şi benefic. Acumularea acestor valori sporeşte însăşi relevanţa europenismului în care românismul se poate integra constructiv şi activ tocmai prin selectarea componentelor politice, sociale şi culturale propice naţiunii române şi familiei continentale.

Propunem ca elemente componente ale românismului activ *cultura, credinţa* creştin-ortodoxă şi *educaţia* intra- şi extra-şcolară.

Cultura rămâne fundamentul identitar fără de care naţiunea îşi pierde legitimitatea. Patrimoniul spiritual românesc are nevoie de o permanentă valorificare, de cultivarea reperelor temeinice, care, acumulate în timp, ne-au făcut ceea ce suntem azi ca popor şi ca naţiune. Din fericire, spirite geniale clasice şi contemporane ne fac cinste şi ne permit să ne înfăţişăm pe scena lumii cu personalităţi universale din domeniul creaţiei materiale şi spirituale care nu s-au ferit niciodată să afirme că sunt români, că provin şi aparţin în primul rând tezaurului spiritual românesc.

Amintesc aici un singur argument, prozaic, dar extrem de convingător. Fondul de carte şi documente româneşti din cea mai mare bibliotecă din lume – Biblioteca Congresului SUA – este cel mai bogat pentru zona central şi est-europeană, cu peste 250 de mii de titluri. Curatorii păstrează cu veneraţie şi mândrie *Istoria imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir, o partitură originală a lui George Enescu, scrierile lui Bălcescu şi harta pe care preşedintele Woodrow Wilson a discutat la Conferinţa de Pace de la Paris reîntregirea teritorială a României după Primul Război Mondial şi după dispariţia celor trei imperii de ocupaţie: austro-ungar, ţarist şi otoman.

Să punem în contrast soarta manuscriselor din fostul Muzeu al Literaturii Române, manuscrise exilate în pivniţele Casei staliniste a Scânteii, pentru care decidenţii nu au deschis măcar o chetă publică pentru a achiziţiona sau construi o clădire salubră, în care să ne adăpostim şi să ne conservăm o parte a comorilor noastre culturale.

Românismul este chemat să atragă atenţia asupra unor anomalii, a unor tendinţe de depersonalizare a naţiunii de dragul unei înţelegeri proaste şi greşite a modernizării. Prima rană urâtă, dureroasă şi, din păcate, greu de vindecat este mutilarea peisajului citadin. În Bucureşti şi în mai toate oraşele ţării construcţii valoroase, cu personalitate, purtătoare de istorie şi de evenimente din viaţa cetăţii, sunt neglijate pentru ca, odată căzute în ruină, să poată fi înlocuite cu paralelipipede enorme, hidoase, impersonale, simple transplanturi nefireşti pentru ambianţa şi tradiţia poporului român.

Mai grav este asaltul împotriva limbii române, abandonată în calea invaziei de barbarisme, de cosmopolitism de *boutique*, de tabloidizare până şi a celui mai modest mesaj public. Ceea ce devine tot mai îngrijorător este faptul că acestui proces de depersonalizare a celui mai uzitat mijloc de comunicare – limbajul – îi cad victime şi instituţiile media publice, chemate să cultive corectitudinea limbii române: radioul şi televiziunea. Ca reporter stagiar am avut fericirea să învăţ rostirea la microfon de la George Sperantă şi de la Ilie Ciurescu. Aceşti profesionişti de excepţie şi alţii din generaţia lor venerau limba română, nu acceptau nicio abatere, respectau cu religiozitate norma academică. Să-i asculţi era o permanentă şcoală, era sublimarea a tot ce are mai frumos şi mai expresiv limbajul nostru rostit. Românismul înseamnă repunerea totală şi definitivă în drepturi a limbii române, sancţionarea abuzurilor şi impunerea reglementărilor aduse frecvent de către Academia Română.

Am văzut că ţări dezvoltate de pe ambele maluri ale Atlanticului cer tot mai insistent ca nou-veniţii care vor să lucreze sau să se naturalizeze să folosească fluent şi corect limba naţională. Este o cerinţă logică pentru ca aceşti migranţi să beneficieze de drepturile colective şi individuale ale noii ţări de rezidenţă ca să se poată integra în comunităţi sociale şi profesionale. Nu este vorba de bariere artificiale, nici de măsuri discriminatorii, ci tocmai de grija faţă de soarta celor sosiţi în căutarea unui trai sau loc de muncă mai bun. O asemenea măsură nu ţine de individualismul unei societăţi exclusiviste. Ea este emanaţia caracterului său democratic, a capacităţii de incluziune a unor oameni proveniţi din alte medii culturale şi lingvistice.

Românismul înseamnă însăşi păstrarea caracterului identitar al limbii naţionale, păstrarea valorilor sale legitime şi susţinerea procesului de promovare a operelor care au consacrat-o ca reper de legitimitate a naţiunii, inclusiv în foruri continentale unde este folosită ca marcă fundamentală a României.

În actuala conjunctură internaţională anarhică, românismului îi revine şi nobila dar dificila misiune de consolidare a *credinţei creştin-ortodoxe*. Toleranţa propovăduită de biserica noastră naţională i-a încurajat pe unii închinători în faţa altor zei să-şi găsească adăpost şi altar pe pământurile noastre. Au venit, au rămas şi nu i-a tulburat nimeni în credinţa lor. Atunci de ce să fim tulburaţi noi şi propria noastră credinţă? De ce să fiu oprit pe stradă de un sectant care consideră că creştinismul meu nu e credinţa dreaptă şi că trebuie să mă lepăd de Sfânta Cruce pentru că cineva – nu-i contest convingerile – a avut o altă viziune? Românismul trebuie să răspundă argumentat, convingător şi ferm provocărilor actuale: toleranţa religioasă de care naţiunea română a dat şi dă dovadă în continuare nu înseamnă că ne renegăm originile, că renunţăm la icoane, gata să le înlocuim cu simboluri străine nouă. Identificarea unor excese sau greşeli ale unora dintre membrii clerului ortodox nu înseamnă ponegrirea Bisericii ca instituţie. Sigur, abuzurile şi neregulile comise de unii prelaţi trebuie sancţionate. Acte incompatibile cu credinţa s-au înregistrat în bisericile americane sau în cea anglicană, dar tăria confesiunii a sporit tocmai pentru că abaterile de la calea dreaptă au fost identificate şi sancţionate la nivelul indivizilor vinovaţi şi nu la cel al credinţei în sine.

→



Ioan Casian. Teme din *Convorbiri duhovniceşti*
De octo uitiis (I)



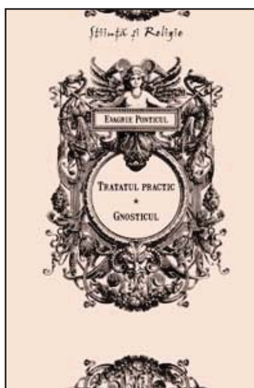
Cristian BĂDILIŢĂ

După Ioan Casian, cele trei „gânduri rele" (*logismoi*) cu care diavolul Îl ispiteşte pe Isus şi pe care Acesta le biruie sunt lăcomia (transformarea pietrelor în pâini), slava deşartă (azvârlirea de pe creasta muntelui) şi orgoliul (stăpânirea întregii lumi). Adică, tocmai cele trei ispite pe care „primul Adam" nu le-a putut învinge şi din pricina cărora s-a văzut izgonit din rai. Adam a muşcat din măr (*gastrimargia*), „ochii i s-au deschis", devenind lăudăros (*cenodoxia*) şi s-a socotit „aidoma zeilor" (*superbia*).

Interesantă credinţa, transmisă de călugării egipteni, conform căreia Isus n-ar fi avut parte de toate ispitele destinate oamenilor, diavolul rezumându-se la un „test" selectiv. Dacă ispitul a învins lăcomia, n-a mai trebuit să fie încercat la capitolul *luxuria* („poftă sexuală"), dat fiind că aceasta din urmă se trage direct din prima etc. Se cunoaşte credinţa docetiştilor, care negau realitatea, concreteţea Întrupării. Ei bine, din Convorbirea a cincea a lui Ioan Casian aflăm următorul lucru: Isus mânca, bea şi dormea în chip real, ca orice om; El a fost răstignit în mod real. Dar păcatul originar, datorat neascultării lui Adam (*praeuaricatio*), Isus nu l-a avut în chip real (*uerum*), ci imaginar (*imaginarium*). Isus n-a simţit niciodată „piroanele de foc" ale „poftei carnale", pe care oamenii le resimt prin simplul fapt că s-au născut oameni. De aici, întrebarea firească: putem noi ajunge la perfecţiunea hristică atâta vreme cât nu ne bucurăm de atuurile divine de care s-a bucurat Isus în lupta cu Răul? Sau, altfel: ce merit a avut Isus în lupta cu ispitele, atâta vreme cât, prin însăşi natura Sa divină, El nu era capabil să păcătuiască? Din punct de vedere teologic, trebuie salvate atributele divine ale lui Isus. Dar, acceptând acest lucru, acceptând că Isus n-a putut păcătui, tocmai pentru că natura Sa divină este incompatibilă cu păcatul, ce argumente mai rămân în picioare *pentru a ne convinge pe noi, oamenii,* că putem ajunge „desăvârşiţi ca Isus"?

Ioan Casian nu atacă frontal o asemenea chestiune, dar ea decurge din secvenţa celor trei ispitiri „paradisiace". O putem eluda, însă a eluda nu înseamnă a rezolva. Să încercăm o soluţie, măcar cu titlu de ipoteză. Adam a fost creat de către Dumnezeu „perfect", ca model şi tată al întregii omeniri. Dacă nu ar fi fost creat perfect (la nivel de creatură), atunci înseamnă că Dumnezeu a dat greş. Iar un Dumnezeu care dă greş nu poate fi socotit Dumnezeu. Această perfecţiune a naturii adamice, susţine tradiţia orientală a Bisericii, începând cu Irineu, se păstrează şi după cădere, dar *umbrită* de păcat sau camuflată sub crusta păcatului. Aşadar, ea nu e *distrusă complet*, cum susţinea Augustin şi cum susţin denominaţiunile protestante, ci e doar umbrită. Pe acest postulat se bazează proiectul de îndumnezeire propus de misticismul creştin. Firea omului n-a fost total pervertită, ea a rămas aceeaşi ca firea lui Adam *dinaintea căderii;* a fost doar umbrită de păcat. De aici rezultă că fiinţa umană se poate îndumnezei tocmai pentru că modelul după care Dumnezeu l-a creat pe Adam, inclusiv pe noi, este unul hristic. Prin urmare, nu doar Isus poate birui viciile şi demonii, ci şi noi, copărtaşi la perfecţiunea naturii prelapsariene a lui Adam, prin puterea harului divin.

Merită acum să ne oprim pe îndelete asupra listei celor opt *logismoi* („gânduri rele"), pentru că ea reprezintă chintesenţa moralei creştine în versiune *practică*. Fireşte, „ingredientele" care o compun se întâlnesc şi în tradiţia filosofico-morală a Antichităţii păgâne (Platon, Aristotel, Cicero, Seneca, Marcus Aurelius, Plutarh etc.); de asemenea, asa cum arată Antoine Guillaumont în Introducerea la ediţia *Tratatului practic* al lui Evagrie, se pot depista şi antecedente în literatura iudaică intertestamentară; în fine, există descrieri punctuale şi importante ale unuia sau altuia dintre *logismoi* în literatura creştină din primele trei secole (Pavel, Clement Alexandrinul şi mai cu seamă Origen); dar Evagrie Ponticul, maestrul din umbră al lui Ioan Casian, este primul care stabileşte un canon al principalelor vicii, primul care le descrie grupat şi sistematic, stabilindu-le şi antidotul pe baza Scripturii, a tradiţiei ascetice şi experienţei personale. Iată lista evagriană: lăcomia (*gastrimargia*), curvia (*porneia*), iubirea de arginţi (*philargyria*), tristeţea (*lype*), mânia (*orge*), acedia (*akedia*), slava desartă (*kenodoxia*) şi trufia (*hyperephania*).



Există o singură deosebire între lista lui Evagrie şi cea a lui Casian: la acesta din urmă, tristeţea se află pe locul cinci, iar mânia pe locul patru, invers decât la Evagrie. Grigore cel Mare, în *Moralia,* preia lista lui Casian, dar înlocuieşte *acedia* cu *inuidia*. Apoi, scoate „trufia" din lista comună şi-i conferă un rol aparte, de viciu suprem. Astfel, lista se reduce la şapte vicii generale, cu invidia în locul acediei. În secolul al XIII-lea ea se fixează definitiv (e vorba de lista „celor şapte păcate capitale", popularizată mai ales de Contrareformă). În Orient, Ioan Damaschinul moşteneşte şi păstrează toate cele opt „duhuri rele" (*Despre cele opt duhuri rele, Patrologia graeca* 95, 80A).

A inventat Evagrie *de toutes pièces* această teorie? Nu a avut nicio sursă la îndemână? Hausherr, iar după el Guillaumont, susţine că Origen s-ar afla la originea listei evagriene. Numai că la teologul alexandrin cele opt vicii nu sunt prezentate într-o teorie autonomă şi coerentă, ci dispersat. Iată pasajele importante unde Origen pomeneşte numele câtorva vicii: *In Matthaeum* XV, 18 (*philoploutia*, iubirea de bogăţii; *to pneuma tes kenodoxias*, duhul slavei deşarte; *to pneuma tes epithymias*, duhul poftei neînfrânate; *tou phobou*, al fricii; *tes hedones*, al plăcerii; *tes orges*, al mâniei); *In Ezechielem* 6, 11 (unde se reiau câteva din lista precedentă şi apar două noi: *ho daimon tes lypes*, demonul tristeţii, şi *ho daimon tes porneias*, demonul curviei). Din pasajele origeniene referitoare la vicii lipsesc două: *acedia* şi *gastrimargia* sau lăcomia. Ele apar însă indirect, în pasajele citate din Scriptură, mai cu seamă în legătură cu scena ispitirilor lui Isus. Prin urmare, se poate spune că toate cele opt vicii sau toţi cei opt demoni înşiraţi de Evagrie sunt pomeniţi într-un context sau altul de către maestrul său indirect, Origen.

O. Zöckler şi L. Wrzol (citaţi de Guillaumont, pp 73-75) propun un model stoic pentru lista lui Evagrie. Într-adevăr, recunoaşte Guillaumont, stoicismul şi-a lăsat amprenta asupra lui Evagrie (să nu uităm că acesta a fost discipolul direct al lui Grigore din Nazianz, care a studiat la Atena, frecventând cu asiduitate cursurile retorilor şi filosofilor păgâni). Evagrie, vom vedea mai încolo, preia din stoicism unul dintre termenii-cheie (*apatheia*), dar îl încreştinează. *Apatheia* evagriană nu are aproape nimic comun cu cea stoică. În tentativa sa de a depista modelul „octavei" lui Evagrie, Guillaumont ajunge şi la *Testamentul celor doisprezece patriarhi,* scriere iudaică intertestamentară, datând, probabil, din sec. al II-lea î.Hr. Aici, tema celor opt „duhuri *ale rătăcirii*" este subordonată temei principale a celor două duhuri pe care omul le primeşte din naştere: duhul adevărului şi duhul minciunii sau al rătăcirii (al erorii). Acestor două duhuri opuse, ireconciliabile, *Testamentul lui Iuda* le adaugă un al treilea duh, „duhul de mijloc", care se manifestă la nivelul spiritului omenesc prin facultatea discernământului. „Duhul de mijloc" discerne binele de rău şi apoi alege în mod liber unul dintre cei doi poli. Mintea care a ales binele se va subordona duhului adevărului; cea care a ales răul, duhului rătăcirii. Faptele tuturor se află înscrise direct pe piept, ca într-un catastif viu, asa încât orice încercare de măsluire devine imposibilă.

Cum spuneam, *Testamentele celor doisprezece patriarhi* menţionează *mai multe* „duhuri ale rătăcirii", în general opt, număr care trimite către lista evagriană. Conform *Testamentului lui Ruben* (3,3-9), există şapte duhuri „specializate" ale rătăcirii, la care se adaugă unul general: 1) duhul desfrânării (sălăsluieşte în simţuri); 2) al gastrimargiei (pofta nemăsurată de mâncare; în pântece); 3) al certei (în ficat şi în bilă); 4) al amăgirii, al vrăjitoriei (după traducătorul francez, al „cochetăriei"); 5) al trufiei; 6) al minciunii; 7) al nedreptăţii. Al optulea duh, prezentat separat, este „duhul somnului". În alte locuri din *Testamentele celor doisprezece patriarhi* apar informaţii inedite. De pildă, în *Testamentul lui Levi* 3,2 se spune că duhurile rătăcirii (numite „duhuri ale pedepsei") locuiesc în al doilea cer (pornind de la pământ), printre gheţuri şi zăpezi. După Judecata finală, aceste duhuri vor administra pedepsele cuvenite păcătoşilor. *Testamentul lui Iuda* (14,8) avertizează asupra primejdiei de a consuma vin în cantităţi exagerate. Vinul, se spune aici, ar facilita pătrunderea duhului rătăcirii în sufletul omului. În *Testamentul lui Issachar* (4,1-6) se propune un leac împotriva acestui duh, şi anume, simplitatea, virtute atribuită îndeobşte patriarhului Avraam.

Românismul este chemat şi la solidaritate cu bisericile surori. Când însemnele altor confesiuni au fost considerate de credincioşi ca fiind profanate, toate capitalele lumii au fost asaltate de proteste, unele însoţite de violenţe şi ameninţări, într-un spirit solidar exemplar. De ce nu ne solidarizăm şi noi cu creştinii din alte zone, ale căror biserici au fost incendiate şi ai căror preoţi şi enoriaşi au fost ucişi sau mutilaţi pentru simplul motiv că erau minoritari? Este în spiritul creştin să-ţi ajuţi aproapele. Solidaritatea este un comportament care trebuie cultivat cu insistenţă de către ierarhii Bisericii Ortodoxe Române pentru ca ea să devină a doua natură la nivel individual şi să se manifeste ca atare în viaţa de zi cu zi.

Românismul, ca modalitate efectivă de acţiune şi ca motor al vieţii spirituale înseamnă şi cultivarea în *procesul educaţional* a identităţii naţionale, repet, nu în detrimentul altor culturi, ci tocmai în sensul îmbogăţirii patrimoniului universal bazat pe valoare.

Jocul politicianist cu legislaţia învăţământului românesc, care se pare că a devenit sport guvernamental, nu face decât să saboteze sentimentele româneşti şi naţionale. Excluderea unor capitole importante din studiul istoriei naţionale, comprimarea păguboasă a operei scriitorilor clasici în orele de literatură şi abandonarea studiului limbii române sunt lovituri ale căror efecte se resimt nu doar la nivelul studiilor universitare, ci şi la nivelul comportamental şi intelectual al celor care nu pot sau nu sunt interesaţi de pregătirea universitară. Lacune uriaşe în cultura generală a absolvenţilor de liceu îi condamnă să devină victime sigure ale consumismului submediocru, ale cosmopolitismului derizoriu şi ale tabloidizării de supermarket. Efectul social este depersonalizarea, pierderea identităţii naţionale şi adoptarea prin imitaţie a unor mentalităţi şi atitudini antiromâneşti.

Îi revine românismului dificila misiune ca, prin spiritele sale inteligente şi influente, să repună învăţământul, educaţia sub toate formele la temelia spiritului naţional, la consacrarea identităţii poporului român, creştin, parte fundamentală a construcţiei europene, individualitate culturală originală în concertul naţiunilor.

Argumente în favoarea acestor trăsături vor fi aduse de cei care vor accepta invitaţia să colaboreze la rubrica „Nevoia de românism".

(Rubrică realizată de Raluca Tudor)



Ştiinţa, parte a culturii



Ce este matematica şi cum trebuie ea predată?

Juraj HROMKOVIC

Juraj Hromkovic (născut în 1958, la Bratislava, Slovacia) este profesor universitar la ETH (Eidgenössische Technische Hochschule) Zürich, Elveţia, după ce a fost profesor la universităţi din Bratislava, Paderborn, Kiel şi Aachen (Germania). A publicat câteva zeci de monografii de informatică teoretică (teoria algoritmilor, complexitatea calculului, randomizare). În ultimii ani s-a dedicat educaţiei matematicii şi informaticii şi promovării informaticii către publicul larg, publicând, singur sau în colaborare, mai multe manuale şi cărţi informale de mare succes, unele traduse în mai multe limbi.

Ce este matematica? Dacă pui întrebarea aceasta, vei primi o mulţime de răspunsuri diferite, adesea, chiar răspunsul că această întrebare este prea grea pentru a i se putea da un răspuns satisfăcător. Un matematician sau un student va spune cu mare probabilitate că el demonstrează teoreme şi astfel studiază structura şi proprietăţile obiectelor matematice artificiale, care sunt utile în a modela realitatea, sau relaţiile dintre diverse obiecte de acest fel. Un elev de liceu îţi va spune că matematica este constituită din calcule care pot fi folosite pentru a rezolva clase de sarcini matematice, numite şi probleme, cum ar fi rezolvarea de ecuaţii sau de sisteme de ecuaţii, sau analizarea proprietăţilor unei curbe. Evident, poţi primi si răspunsul că matematica este ceva dificil de înţeles, astfel încât orice persoană „normală" poate trăi si poate avea succes şi fără ea. Acesta este un răspuns frecvent, ba chiar, din neferice, este mai mult o regulă decât o excepţie.

Matematica este cel mai puternic instrument pe care oamenii l-au dezvoltat pentru a investiga lumea din jurul nostru. Dar ea este predată în aşa fel încât elevii nu realizează acest lucru. În special în liceu, ei învaţă metode (algoritmi) pentru a rezolva anumite probleme (de exemplu, pentru a găsi maximul unei funcţii). Acest lucru poate fi văzut şi ca un fapt pozitiv, ca provocare intelectuală, deoarece multe dintre metode nu sunt uşor de aplicat. Partea proastă este însă că elevii pot învăta să aplice cu succes metode pentru a rezolva diferite probleme fără a înţelege cu adevărat de ce aceste metode funcţionează aşa cum trebuie. Adesea, elevii de liceu nu au o bună intuiţie a ceea ce este infinitatea sau ideea de limită, dar ei folosesc aceste concepte în mod vag pentru a analiza funcţii artificiale, fără nicio legătură cu realitatea. Unde greşim? În multe locuri. Ar trebui să pornim de la a ne gândi mai întâi ce este matematica şi abia apoi să încercăm să găsim o cale prin care să o predăm în mod potrivit.

Din punctul meu de vedere, cel mai bun mod de a privi matematica este ca limbaj special, dezvoltat pentru ştiinţă, adică pentru generarea de cunoaştere. Cu câteva mii de ani în urmă, oamenii doreau să descopere cunoştinţe „obiective". Cuvântul important aici este „obiectiv". Pentru a ajunge la asa ceva, înainte de toate este nevoie de un limbaj în care orice enunţ să aibă o interpretare neambiguă pentru oricine stăpâneste acel limbaj. Cum se poate obţine aşa ceva? Pentru început, trebuie să dăm un înţeles exact cuvintelor (noţiunilor) pe care le folosim, deoarece cuvintele sunt, din punct de vedere semantic, pietrele unghiulare ale oricărui limbaj. În acest context, matematica vorbeşte despre *axiome.* Mulţi oameni au părerea eronată că axiomele sunt presupuneri în adevărul cărora credem, dar pe care nu suntem în stare să le demonstrăm că sunt adevărate. Acest lucru este greşit. Axiomele sunt definiţii precise ale noţiunilor de bază care descriu intuiţia noastră asupra înţelesului acelor noţiuni. Probabil că primele concepte pe care oamenii au încercat să le fixeze au fost noţiuni precum număr, egalitate, infinit, punct, linie, distanţă etc. Ceea ce este foarte important de observat este că oamenii au avut nevoie de sute şi, în unele cazuri, mii de ani pentru a ajunge la definiţii de acest fel pe care comunitatea filosofilor şi, mai târziu, a matematicienilor să le accepte. Pentru ce toate acestea? În primul rând, limbajul matematicii este capabil să descrie obiecte, structuri, proprietăţi şi relaţii într-un mod neambiguu. În acest context vorbim despre puterea „descriptivă" a matematicii. În acest fel, oamenii au fost capabili să formuleze aserţiuni exacte şi să exprime astfel neambiguu cunoştinţele. Dar aceasta a fost numai o latură a limbajului matematicii. Acest limbaj a fost folosit şi pentru a deriva noi cunoştinţe din cunoştinţele existente, a devenit, deci, un generator de cunoaştere. Leibniz formula acest rol al matematicii într-un mod foarte sugestiv. El dorea să evite orice discuţie politică şi orice conflict din diferite comunităţi tocmai prin exprimarea problemelor reale în limbaj matematic, spre a folosi apoi calcule şi inferenţe logice pentru a obţine soluţia corectă. Este interesant că el a numit această propunere „automatizarea" activităţii umane. Ştim acum că visul lui Leibniz nu se poate realiza. Există două motive pentru aceasta. Mai întâi, pentru că, din cauza exactităţii sale, limbajul matematicii este limitat în capacitatea sa descriptivă şi astfel nu putem traduce toate problemele din lumea reală în acest limbaj. Apoi, una dintre cele mai importante descoperiri ale ultimului secol, cea a lui Gödel, spune că „puterea argumentaţională" a matematicii este mai redusă decât puterea sa descriptivă. Asta înseamnă că putem formula propoziţii matematice pentru care nu există demonstraţii că sunt sau nu adevărate. Atenţie! Acest lucru nu se întâmplă deoarece nu suntem noi în stare să demonstrăm sau să invalidăm acele propoziţii, ci asemenea demonstraţii pur şi simplu nu există, deci nimeni nu le poate găsi.



Ce au învăţat oamenii de ştiinţă de aici? Dezvoltarea limbajului matematicii este asemănătoare dezvoltării limbajelor naturale. Avem nevoie să creăm noi cuvinte şi să le descriem înţelesul, pentru a mări puterea de descriere şi pentru a putea vorbi despre lucruri despre care nu puteam vorbi mai devreme. Mai mult, avem nevoie de noi concepte si cuvinte pentru a putea raţiona asupra unor chestiuni despre care nu eram în stare să raţionăm mai devreme. Un foarte important aspect din procesul dezvoltării limbajului matematicii priveşte infinitatea. Atâta vreme cât numărul cuvintelor de bază, axiomatice, ale matematicii este finit, putem totdeauna formula propoziţii care nu sunt demonstrabile în acest limbaj şi trebuie să introducem noi cuvinte pentru a le demonstra şi astfel să putem face noi descoperiri. Un exemplu sugestiv este chiar noţiunea de infinit. Nimeni nu a văzut vreodată ceva infinit în lumea reală şi chiar si fizicienii cred că universul însuşi este finit. Aceasta înseamnă că infinitul este o noţiune artificială, pur şi simplu un produs artificial al matematicii. Dar, fără acest concept, mare parte a ştiinţei curente nu ar exista. Fără noţiunea de infinit, nu ar exista conceptul de limită şi astfel nu am fi în stare să exprimăm exact noţiuni precum cea de viteză şi acceleraţie. Stiinţa noastră ar fi rămas undeva înainte de descoperirile lui Newton. Aşadar, fără conceptul „artificial" de infinitate am fi puternic restricţionaţi în capacitatea noastră de a descoperi lumea reală, finită.

Un alt exemplu de noţiune crucială este conceptul de probabilitate. Majoritatea ştiinţelor, chiar şi cele neexacte, precum pedagogia, psihologia, medicina şi economia, folosesc din plin acest concept pentru a modela şi studia realitatea, iar dacă ele ar face predicţii fără a avea acest concept, ar avea serioase probleme în a convinge societatea că rezultatele lor sunt de încredere într-o măsură sau alta, şi nu sunt numai opinii ale unor experţi.

De ce m-am oprit la punctele de vedere privind matematica discutate mai sus? Pentru că tocmai natura matematicii este cea care ne arată ce schimbări sunt necesare pentru a îmbunătăţi educaţia matematică pentru orice persoană. Pe această bază, recomand adoptarea următoarelor idei.

1. Să ne concentrăm mai mult pe geneza noţiunilor (conceptelor) fundamentale ale matematicii. Pentru a le defini a fost nevoie de secole, pentru a demonstra majoritatea teoremelor au fost necesari doar câţiva ani. Fiecare concept nou a făcut posibilă investigarea atâtor lucruri că nicio descoperire nu poate concura cu introducerea unui concept fundamental. Extinderea matematicii ca instrument de cercetare este principala sarcină a matematicii, iar derivarea de noi concepte matematice furnizează cea mai bună imagine a naturii sale reale. Fără aceasta, nimeni nu poate înţelege cu adevărat rolul şi utilitatea sa. Numai dacă înţelegem geneza matematicii ca dezvoltare a unui limbaj al ştiinţei şi ca un instrument de cercetare, putem să o aplicăm curent în toate domeniile vieţii noastre. Predarea matematicii în acest spirit poate schimba complet comportarea membrilor societăţii din jur. În loc de a memora şi a exemplifica fapte date dinainte, se va începe verificarea gradului de adevăr al afirmaţiilor prezentate ca fiind cunoaştere şi înţelegerea măsurii şi a condiţiilor în care cineva poate lua aceste afirmaţii în serios.

2. Mai întâi exemple concrete, abstractizarea urmând ca descoperire finală. Trebuie la început „pipăite" cazuri particulare de probleme şi obiecte concrete pentru a obţine o anume intuiţie asupra proprietăţilor lor. Apoi, intuiţia se poate formaliza printr-un concept formal. Trebuie urmată calea naturală a descoperirilor, care de obicei merge de la concret la abstract. A preda metode şi teoreme ca produse finale este la fel de nepotrivit ca a preda manuale pentru maşini de spălat sau pentru Microsoft Office, în loc de a preda descoperirile din fizică, mecanică şi electronică aflate la baza dezvoltării acestor produse.

3. Să predăm algoritmica (teoria algoritmilor), în locul antrenării metodelor de calcul. În şcoală, elevii învaţă să înmulţească numere întregi arbitrar de mari, să rezolve ecuaţia de gradul doi şi sisteme de ecuaţii liniare, sau să analizeze funcţii etc. şi, în toate cazurile, ei învaţă cum să folosească aceste proceduri, dar cei mai mulţi dintre ei nu înţeleg de ce ele funcţionează. Este mai mult o provocare pentru memorie decât o înţelegere de profunzime a naturii algoritmilor utilizaţi. Trebuie început prin a introduce probleme în loc de a prezenta metode pentru rezolvarea lor şi trebuie cerut elevilor mai întâi să rezolve cazuri particulare de probleme concrete. Descoperirea algoritmilor ca proceduri funcţionale de calcul oferă o altă calitate educaţiei matematice decât executarea unei metode date de calcul, sarcină pe care un calculator de buzunar o poate îndeplini mai repede şi mai fără erori. Trebuie predată programarea ca artă a descrierii exacte, în limbajul maşinilor, într-un mod neambiguu, a metodelor descoperite plecând de la exemple, şi astfel se va cultiva şi capacitatea de a comunica exact.

→



Cherchez la femme!

Camille Claudel – femeie-sculptor însemnată cu geniu



Paula ROMANESCU

La Muzeul Național de Artă al României aveam să descopăr într-o vreme în care arta și cartea ne țineau loc de călătorii prin lume dintr-un prea adânc dor al întoarcerii în noi mai îmbogățiți cu încă o frumusețe, o stranie sculptură semnată Auguste Rodin: *Sărutul.* Se contopeau în acel „sărut" două jucării fragile, aflate în mâna (protectoare? strivitoare?) destinului.

Mâna destinului și Rodin – atotputernicul sculptor din cea de a doua jumătate a veacului al XIX-lea, maestrul maeștrilor…

Aveam să aflu mai apoi (slăvită fii, tu, carte!) că maestrul avea o armată de ucenici executanți ai lucrărilor imaginate de el în lut, că prin atelierele lui trecuse și românul gorjean de la Hobița, dar că, la invitația celebrului Rodin de a rămâne să lucreze acolo, Brâncuși, cel încă necunoscut pe atunci, se mulțumise să mormăie un elegant refuz: „La umbra marilor copaci nici măcar iarba nu crește"… Brâncuși se voia el însuși copac, coloană desprinsă din coloanele fără de sfârșit făcute de cioplitorii din neamul său înfrățit cu veșnicia din pădurea de simboluri de sub cerul lumii.

Dar eu despre un alt sculptor vreau să amintesc: Camille Claudel.

Era fiica mai mare a soților Louis-Prosper Claudel și Louise Cervaux. Fratele mai mic al Camillei avea să fie viitorul mare poet, diplomatul Paul Claudel, alintat de ea „Mon petit Paul".

Camille s-a născut la 8 decembrie 1864, la Fère en Tardenois, la nord de Paris. Familia Claudel avea să se mute în Villeneuve, într-un vechi prezbiteriu de lângă biserica al cărei turn înclinat își trimite umbra peste umbrele din cimitirul în care mai multe generații Claudel își dorm somnul din care nimeni încă trezire n-a aflat. La 6 august 1868, se năștea Paul Claudel.

La vremea scrisului și cititului, primele noțiuni le primesc copiii de la un preceptor angajat de familie. Paul cel mic este fascinat de literatură. Camille, spre disperarea mamei sale, este mereu „murdară", cu mâinile în lut, modelând la nesfârșit chipul bătrânei slujnice Hélene, „ridată ca un măr uitat lângă vatră", a unei copile din vecini, a micului său Paul, a sorei mijlocii, Louise.

După ce realizează grupul alegoric *David și Goliat*, tatăl ei se hotărăște să-i arate lucrarea directorului Școlii Naționale de Arte Frumoase, Paul Dubois. Verdictul acestuia: „Se vede că ați luat lecții de la Rodin." „Rodin? Cine e Rodin?" Întrebarea copilei a țâșnit ca o săgeată dintr-un arc meșterit la repezeală, dar care nu rata deloc ținta.

Era pentru întâia oară că auzea acel nume care o va marca toată viața.

Avea 18 ani când a hotărât că vrea să fie sculptor. Familia se mută la Paris, în Boulevard Montparnasse, și ea începe să frecventeze cursurile de artă la Academia Collarossi, avându-l profesor pe Alfred Boucher.

Din această perioadă datează primele lucrări semnate de ea, între care *Bust de bătrână*.

Primind Premiul Romei, Alfred Boucher pleacă din 1883 în Italia, elevele sale care lucrau în atelierul parizian Notre Dame des Champs trecând la Rodin. Acesta a remarcat repede soliditatea și claritatea lucrărilor făcute de Camille Claudel, în același an, 1883, alegându-i pentru Salonul Anual al Artiștilor Francezi lucrarea în ipsos *Madame B.*

În 1884, execută bustul în marmură al lui Paul în chip de *Tânăr roman* (*Paul Claudel la 16 ani* sau *Paul Claudel la 18 ani*).

Avea 21 de ani când o aflăm pe Camille practiciană în atelierul lui Rodin din Rue de L'Université, eleva devenindu-i maestrului colaboratoare, inspiratoare, model, egală acestuia întru geniu, iubită. Ea este *Aurora*, soarele nou din inima lui, cel dintâi portret pe care maestrul Rodin i l-a făcut iubitei sale Camille. Avea să urmeze *La Pensée* (Gândul, Rațiunea).

La rândul ei, Camille realizează portretul lui, una dintre cele mai cunoscute reprezentări care i-au fost făcute sculptorului.

Efervescența creației la aceste două genii între care se întindea „granița" a douăzeci și patru de ani (dar când a ținut vreodată iubirea seamă de aceste mărunțișuri care se numără în ani?), dar și bariera cu mult mai înaltă pe care ținea s-o impună maestrul spre a delimita valoric opera lui de oricare alta indiferent cui ar fi aparținut (O, măria ta, orgoliu, cine să te mai înțeleagă?), convențiile sociale (de unde să știe iubirea și de acestea!) nu făceau decât să-i întărească în imensa bucurie convertită în artă și viață trăită la cote înalte.

La Salonul Artiștilor din 1888, vorbind despre arta Camillei Claudel, Rodin declara: „Eu i-am arătat poate unde ar putea găsi aur, dar aurul era chiar ea". Nu exagera deloc. Era chiar așa.

Mama Claudel este din ce în ce mai ofuscată de faptul că fiica ei lucra într-un atelier prin care se vânturau bărbați și femei cu trupurile goale (Brrr! ce oroare, ce dezmăț!), care, eufemistic, își spuneau modele. Ce modele!? Sodoma și Gomora, asta însemna în mintea îngustă a bigotei femei (care nu prea sta bine nici cu nervii) un atelier de sculptură.

Rodin o instalează pe Camille în Boulevard d'Italie 113, unde aceasta lucrează fără odihnă, așteptând venirea lui, care i se părea din ce în ce mai rară… Adevărul este că prea-ocupatul Rodin, năpădit de comenzi de la doamnele din protipendada intelectuală și financiară a Franței, ca un adevărat comandant de oști gata să-i execute comenzile, „înarmate" cu ciocane, dălți, dălțițe, polizoare, ferăstraie, nu avea de dăruit tot timpul pe care iubita Camille îl dorea (bașca faptul că mai exista și madam Rose Beuret, mamă a unicului fiu al lui Rodin, „creația" cea mai nefericită a maestrului, un întârziat mintal dedulcit la absint, care avea să se numească tot Auguste, dar nu și Rodin…).

În 1898, la Salonul Anual al Artiștilor, Camille Claudel obține o mențiune de onoare pentru lucrarea *Sacontala*, care avea să devină în 1905 admirabila lucrare în marmură *Vertumne și Pomone* și, deopotrivă, acel zguduitor „autoportret" din *L'Implorante*, mărturie a sfâșierii de suflet pe care va fi simțit-o femeia îndrăgostită din ea când a înțeles că bărbatul iubit nu-i va aparține niciodată pe de-a-ntregul, lucrare despre care Paul Claudel avea să scrie: „Ea, implorantă! Ea, orgolioasa, neînfrânta, îngenuncheată, cu mâinile întinse!"

Avea treizeci de ani când, sătulă să tot audă că opera sa este tributară lui Rodin, se izolează de lume, refuză să-l mai primească pe sculptor și se cufundă în lucru până la epuizare fizică. Avea să vină curând și epuizarea psihică. Două lucrări, *L'Adieu* și *La Convalescente*, o reprezintă, portretizându-i sufletul răvășit. Tocmai pierduse o sarcină. Copilul lor nenăscut.

Astfel se accentuează și mai mult alunecarea ei în alienare.

Dar ea a mai dansat o dată! Cu Debussy. Amintirea acelui ultim vals avea să devină lucrarea *Valsul*, ca o învârtejire plutindă de ape verticale preschimbate într-un trup de femeie înlănțuit de brațele partenerului cu care se contopește, cântec în bronz, muzică făcută dans, lucrare pe care se spune că Debussy a păstrat-o în camera sa de lucru ca pe cea mai perfectă interpretare a muzicii când sufletul în muzici se destramă...

Camille ar fi vrut să execute *Valsul* ei în marmură și a solicitat pentru aceasta ministrului artelor să i se facă o comandă (ceea ce presupunea că i se pune la dispoziție marmura). Ministrul cere un raport asupra lucrării, iar Armand Dayot, consilier nătâng într-ale artei (nici noi nu ne putem plânge cu „lumina" consilierilor însărcinați să-și dea cu părerea dacă un Brâncuși ne-ar fi stricat să-l avem în muzeele românești…), analizează lucrarea și-i cere artistei să-i mai îmbrace nițel pe valsatori. Ea o face dând cuplului înlănțuit o și mai mare senzualitate și bogăție de sensuri. Dar comanda lucrării în marmură n-a venit niciodată.

→

---

4. Trebuie învățate principiile argumentării corecte, noțiunile de implicație și cuantificatori, demonstrația directă și indirectă. Nu trebuie crezut că elevii de liceu nu pot învăța să verifice și să producă demonstrații simple. Ei nu au făcut asta lucru în trecut pentru că mare parte a efortului în această direcție a fost îndreptat greșit.

5. Trebuie asigurată posibilitatea ca elevii să lucreze asupra subiectelor tratate de atâtea ori cât au nevoie și în ritmul lor individual. Matematica este una dintre științele în care este nevoie de un mare număr de abordări repetate a unor subiecte particulare, înainte ca cineva să strige „Evrika" și să obțină o înțelegere rezonabilă a ceea ce are în față. Dificultatea este că niciun profesor nu poate asigura acest lucru pentru fiecare elev din clasă. O altă problemă este că cele mai multe manuale de matematică sunt bune colecții de exerciții, dar explicațiile sunt scrise mai mult pentru profesori decât pentru elevi. O soluție este schimbarea stilului manualelor. Ele trebuie scrise în asa fel încât elevii să poată învăța din ele singuri, cu un ajutor minim din afară. Divizând descoperirile într-un număr de mici pași naturali, scriși în limbajul stăpânit de elevi la vârsta respectivă, și dând cu regularitate posibilitatea de a verifica dacă ei au înțeles corect ideile de până acum sunt câteva dintre principiile de bază folosite pentru a produce manuale de matematică de calitate.

Ne putem întreba cum se poate ajunge la acest stil nou, descris mai devreme, de a preda matematica. Cu siguranță, nu se poate cere profesorilor de liceu să facă această schimbare fără a le arăta în detaliu cum se poate face acest lucru. La fel, nu se poate cere celor implicați în managementul educației, care nu au o cunoaștere suficient de adâncă a matematicii, să conducă această schimbare. Mișcarea trebuie să pornească din universități, și chiar aici trebuie schimbat, pentru prima dată, stilul de predare. Pentru a accelera acest proces în Elveția, în departamentul nostru de la ETH Zürich elaborăm noi manuale pentru predarea diverselor ramuri ale matematicii și informaticii pentru școlile de toate nivelurile. Experimentele noastre demonstrează că matematica poate deveni unul dintre subiectele favorite ale elevilor și studenților, dacă ea este predată în modul descris mai sus. Studenții pot face față unor subiecte care erau considerate înainte prea grele pentru ei, iar notele la matematică pot fi semnificativ mai mari decât media notelor la celelalte discipline. Textul de față este o provocare și o invitație pentru comunitatea științifică și didactică din România de a deveni unul dintre pionierii apropierii de o nouă școală a viitorului.

Pentru mine, nu este o întrebare dacă evoluția propusă a educației în matematică va deveni realitate, ci este doar o chestiune de timp când o țară sau alta va fi nevoită să adopte această strategie. Pentru că aceasta este în beneficiul generațiilor viitoare, cu cât mai repede, cu atât mai bine.



Cherchez la femme!

Altă lucrare reprezentativă pentru forța artei sale este *Cloto*, parca aceea care, între parce era cea mai tânără și care avea menirea să toarcă firul vieții muritorilor când mai lung, când mai scurt (după cum avea chef, adică la fel cum face omul în viață cu lucrurile pe care trebuie să le împlinească), prezentată de sculptoriță în chip de bătrână cu trupul năruit, cu părul lung, despletit, precum un oribil caier, caricatură a cascadei aurii a pletelor revărsate cândva peste umerii ei rotunzi, ca să-i cuprindă și coapsele fine cu arcuiri de alăută florentină… Tot din aceeași perioadă datează și grupul *L'Age mur* (Vârsta adultă), *La Vague* (Valul), tălmăcire în jad a faimosului desen al lui Hokusai, valul ca o mână a destinului, înălțată amenințător asupra a trei copilițe al căror joc nu-i decât „ultimul vals" înainte de marea stingere. *Les Causeuses* (Tăinuitoarele), grupul acela de patru femei așezate roată, ce par adâncite într-o conversație de taină mare pe care ar vrea și n-ar vrea s-o dezlege.

Până în anul 1913, în atelierul ei din Quai Bourbon 19, care i-a fost și ultima locuință, în momentele de adâncă melancolie străfulgerate de accese de veselie delirantă, singură, autoexilată în universul ei tot mai strâmt, Camille Claudel a lucrat fără încetare, vânzând pe mai nimic lucrări pentru care un Rodin era plătit cu zeci de mii de franci aur de lumea bună din simandicoasele saloane pariziene, cu tot cuconetul care voia să-și adjudece o fărâmă de nemurire via Rodin, plătindu-i acestuia regeste orice portreţel în marmură, ba, mai adăugând la sumele rotofeie, drept bonus, și dolofanul lor trup nărăvit la jocurile amorului întru eterna respectabilitate familială cu credit nelimitat la casa de bani.



Cea din urmă lucrare a sa, *Perseu* (Cel care ucide fără să privească victima), este cântecul de lebădă al marii artiste. Capul Gorgonei pe care Perseu îl retează triumfător poartă chiar chipul ei. Înfrântă, trădată, ignorată de burtăverzimea ignorantă, cu mințile rătăcite, Camille Claudel este internată de ai săi (la trei zile după moartea tatălui, singurul care a iubit-o și a înțeles-o) la azilul de nebuni de la Ville Evrard, apoi la Montdevergues, unde va rămâne până la moartea care o va elibera de grozăvia vieții, treizeci de ani mai târziu, în 1943. Ce să înțelegem din faptul că nici mama (+1929), nici sora ei (+1935) nu i-au făcut o vizită măcar la azil, iar „micul său Paul", diplomatul rasat, a devenit deodată mult prea grijuliu ca nu cumva „acea nefericită istorie de familie" să impieteze asupra carierei sale, poate și a gloriei literare! Ei, da, desigur, a păstrat în colecția sa privată portretele pe care i le-a făcut geniala și nefericita lui soră, ca și multe alte lucrări ale acesteia.

Cât despre Rodin, se cuvine să spunem că i-a purtat Camillei o nestearsă amintire până la moarte (1917). Anul acela, 1917, a fost pentru el anul încheierii socotelilor cu viața: pe 29 ianuarie, legalizează căsătoria cu Rose Beuret. Pe 16 februarie, Rose Rodin moare. Pe 17 noiembrie moare și el.

În reședința lui, care i-a fost și atelier, devenită muzeu, de la Meudon de lângă Paris, un salon a fost rezervat lucrărilor semnate de Camille Claudel.

Cunoscători într-ale artei, colecționari împătimiți (căpitanul de vas Tissier, galeristul Eugène Blot între alții, dar și Rodin), încearcă să-i achiziționeze lucrările, să-i organizeze expoziții, într-un cuvânt, s-o ajute. S-ar fi cuvenit să i se recunoască geniul. Ei, bine, nu! Femeia-sculptor Camille Claudel trebuia să rămână în umbra geniului masculin rodinian! Tacit, societatea timpului său a admis această cruntă nedreptate. Muzeele nu i-au cumpărat lucrări. (Acum le-ar achiziționa cu greutatea lor în platină.) Ea obținea cu mare dificultate marmura și bronzul ce-i erau necesare.

Cea mai mare parte din opera ei realizată între 1899 și 1913 a fost sfărâmată cu ciocanul de sculptoriță în momente de tulburare psihică. Localitatea Villeneuve ar fi vrut să comande un monument pentru piața publică. S-a propus ca acesta să fie realizat de Camille Claudel, dar, cum nimeni nu-i profet în țara lui, lucrarea nu i-a fost acceptată. Ce s-ar mai împăuna astăzi mica localitate cu o creație a celei care și-a petrecut aici copilăria și adolescența, sculptorița al cărei geniu este de necontestat!

În 1900, Rodin pregătea o mare expoziție personală la care ar fi trebuit să figureze și lucrarea *L'Age mur* (sau *La Destinée* sau *Le Chemin de la vie*) a Camillei Claudel. Rodin s-a eschivat, lucrarea n-a mai fost admisă. Se temea cumva marele artist să nu-i fie atât de explicit ilustrată viața, povestea lor, țipătul mut al implorantei, lașitatea bărbatului care se lasă condus spre (de?) moarte de caricatura aceea cu chip înspăimântător care tot a femeie aduce? Personajele, fiecare nefericit în felul său, sunt oare într-adevăr Camille, Rodin, Rose Beuret?

N-or fi cumva ilustrarea cea mai perfectă a triunghiului acela blestemat din care se nasc toate neînțelesurile omenești când viața se înscrie sub semnul rătăcirii?

Prin 1905 ar fi trebuit să ajungă la Musée du Luxembourg o lucrare semnată Camille Claudel. Rodin a ales s-o păstreze pentru el...

În presa de artă încep să apară articole elogioase la adresa ei. Un număr special al revistei *L'Art Décoratif* este consacrat operei sale care „are noblețea unui Donatello modern". Era în decembrie 1913.

O campanie de presă foarte dură este declanșată împotriva familiei Claudel, care nu găsise nimic mai bun de făcut decât s-o interneze la nebuni pe biata Camille.

Din lunga corespondență întreținută de Camille cu ai săi (cu Paul mai ales), reiese că ea și-ar fi dorit atât de mult să fie luată din acel infern ca să poată lucra din nou. Atâta luciditate în scrisul ei, atâta tristețe!

Scrisoare către mama ei, 2 februarie 1927: „Ești atât de neîndurătoare, dragă mamă, că îmi refuzi un adăpost la Villeneuve. N-aș face deloc scandal cum crezi tu. Nici măcar n-aș îndrăzni să mă mișc. Atât am suferit de mult. Spui că ar trebui să angajezi pe cineva ca să mă servească! Cum așa? Doar n-am avut de când mă știu servitoare… Cred mai curând că tu ai avea mai mare nevoie"… Nu greșea deloc. Mama ei avea o pronunțată schizofrenie.

Scrisoare către Paul, 3 martie 1930: „Se împlinesc 17 ani de când am fost internată la Ville Evrard. Aș dori atât de mult să am o căsuță a mea. O, de-aș putea realiza acest vis: Să fiu acasă!"

Sau: „Dragul meu Paul, am aflat că ai trimis niște bani domnului director pentru a-mi ameliora în măsura posibilului soarta. Dar într-o casă de nebuni este foarte greu să creezi o stare de lucruri suportabilă. (…) Aici sunt niște creaturi dezagreabile și periculoase pe care familiile lor nu le mai pot suporta. Dar eu de ce să fiu obligată să le suport?"

Și tot astfel, alte și alte scrisori din care se observă ordinea fără de cusur a rațiunii sale, observațiile de o logică perfectă.

Anul 1939. De șapte ani Paul nu mai trecuse să-și vadă sora. Era război și moartea nu a ocolit nici clanul Claudel. Un nepot al poetului și un fiu al sorei lor Louise aveau să dispară. O scrisoare a Camilei din 1942 către Paul purta semnătura „Sora ta din exil".

În același an, medicul șef Iszac îi trimite lui Paul Claudel buletinul medical privind starea sănătății pacientei Camille Claudel: „…ca urmare a instalării progresive a unui simptom de slăbiciune, sănătatea ei se află în declin". La care Paul Claudel notează: „Biata mea soră e din ce în ce mai rău. Mi se dă de înțeles că moartea nu-i departe. Va fi o eliberare (Pentru cine? n.n.)… Treizeci de ani de închisoare la azilul de nebuni… Și când mă gândesc la splendoarea aceea de fată plină de geniu, dar atât de neîmblânzită… Unde o fi Perseu?" (Deci până în acel moment „iubitorul frate" nu știa, fiindcă nu-i păsase, unde se afla lucrarea-testament a genialei sale surori!)

La 20 septembrie 1943, Paul vine la patul de suferință al bolnavei. Ea, care nu mai recunoștea pe nimeni (ori nu voia să recunoască!), la apropierea lui, repeta ca într-o litanie: *Mon petit Paul, mon petit Paul…* Pe cine chema? Pe copilul de altădată, fratele ei mai mic al cărui portret îl modelase de atâtea ori? Pe adultul de astăzi, preocupat de mica marea lui glorie literară?

Și-a fost 19 octombrie 1943, ora două după-amiază. Camille Claudel părăsea azilul-exil, eliberată prin moarte. Avea să fie înmormântată în cimitirul din Montfavet, rezervat spitalului din Montdevergues. Un simplu mormânt săpat în pământul bun, primitor.

În noiembrie-decembrie 1951, la Muzeul Rodin din Paris este organizată o expoziție Camille Claudel. Textul catalogului – Paul Claudel.

La 23 februarie 1955 moare Paul Claudel. Printre hârtiile sale a fost găsită o însemnare privind exhumarea rămășițelor pământești ale sculptoriței și aducerea lor în cavoul familial.

Fiul poetului, Pierre Claudel, face demersurile necesare și, pe 6 septembrie 1962, primește răspuns de la biroul Cimitirelor din cadrul primăriei din Avignon, prin care i se aduce la cunoștință că „locul în cauză, rezervat Spitalului din Montdevergues, a fost ocupat pentru nevoile nou apărute având în vedere că familia defunctei nu mai răspunsese de împlinirea serviciilor cerute".

La Villeneuve sur Fère, locul de naștere al marii artiste, a fost pusă o placă comemorativă, acolo, la locul umbrelor. Pe aceasta scrie: „Camille Claudel, 1864-1943". Și data: 28 septembrie 1968. Târzie reparație, trist omagiu!

Doar în pădurea de la Villeneuve, stânca uriașă pe care Camille o botezase în copilărie „Uriașul Geyn" și de care micul Paul se speriase foarte, stânca despre care mai târziu avea să-i vorbească și lui Rodin, inspirându-i acestuia statuia lui Balzac, este tot acolo, înfruntând timpul.

A trebuit să apară un profesor de liceu – Jacques Cassar – care, vrând să facă o teză de doctorat despre poezia lui Paul Claudel, a descoperit la descendenții poetului niște uluitor de frumoase lucrări de sculptură necunoscute. Erau sculpturi de Camille Claudel. Profesorul doctorand în literatură și-a schimbat tema și, după o asiduă documentare, a readus-o pe marea nedreptățită în atenția publicului. Restul nu mai este tăcere, ci revelație, fascinație, recunoaștere a geniului creator „exilat" într-o cumplit de dureroasă existență umană.

Era în anul 1976. Scriitoarea Anne Delbée avea să scrie piesa (apoi romanul) *Une femme*, inspirat din viața sculptoriței. Pe scena pariziană rolurile Camille Claudel, Auguste Rodin au fost interpretate de Madelaine Renaud și Jean-Louis Barrault.

În 1984, Bruno Gaudichon de la Muzeul Sainte-Croix din Poitiers, realiza ampla monografie *Camille Claudel*. (Muzeul din Poitiers este deținătorul a cinci sculpturi semnate de marea sculptoriță.)

Cinematografia a transpus povestea de iubire Camille Claudel – Auguste Rodin, interpreți – Isabelle Adjani și Gérard Depardieu.

Serge Reggianni interpretează cu vocea lui tulburătoare cântecul despre celebrii amanți, care se încheie cu versurile: „Nous, les amants immortels:/ Toi, Auguste Claudel, moi, Camille Rodin".

Și mâna destinului rămâne suspendată într-un gest de totală neputință de a mai schimba ceva. Poate doar noi, muritorii, să învățăm în scurtul răgaz care ne ține loc de viață (sau chiar ne este!), să căutăm comori pe lângă care aurul pălește.



Germain Droogenbrodt



Gabriela CĂLUȚIU-SONNENBERG

Germain Droogenbroodt s-a născut la 11 septembrie 1944, în Rollegem (Belgia, zona flamandă). În 1987 s-a stabilit pe țărmul Mediteranei, în pitoreasca localitate Altea (Spania), renumită pentru tradiția ei artistică și pentru mediul efervescent, caracterizat de confluența dintre culturi și de o largă deschidere internațională. Pe aceste meleaguri propice creației artistice locuiește și astăzi.

Este poet, traducător, editor și promotor de poezie modernă internațională. A tradus peste treizeci de volume de poezie germană, engleză, franceză, spaniolă și latino-americană, printre care opere de Bertold Brecht, Reiner Kunze, Peter Huchel, Miguel Hernández, José Ángel Valente, Francisco Brines și Juan Gil-Albert; a realizat adaptări din poezia arabă, chineză, persană, japoneză și coreeană.

Este fondatorul editurii POINT (POesía INTernacional), la care a publicat peste optzeci de cărți de poezie internațională. Împreună cu poeții chinezi Bei Dao și Duo Duo a pus bazele curentului poetic denumit *neosensationism.*

Este inițiatorul și coordonatorul apreciatului Festival Internațional de Poezie „Costa Poetica", pe care îl organizează an de an pe Costa Blanca, în Spania. De asemenea, activează frecvent ca referent literar pe lângă numeroase manifestări internaționale de acest gen, ca, de exemplu, Întâlnirea Poeților din Arcul Mediteranean, Festivalul Internațional de Poezie din Granada (Nicaragua), cel organizat de revista literară *Contemporary Poetry* (Hong Kong) sau cel dedicat Congresului Mondial de Literatură din Valencia. În 2008 a îndeplinit misiunea de Secretar General al WAAC (World Academy of Arts & Culture) și al World Congress of Poets. Tot din anul 2008 a înființat în Altea Fundația Culturală ITHACA, fundație care are reprezentanțe în China, Taiwan, Statele Unite ale Americii și Mongolia. Este membru al comisiei Crane Summit International Poetry Forum (Formosa) și al juriului Denting Prize of Poetry.

Până acum, a publicat nouă volume de poezie de factură modernă, cu valențe filosofice. După debutul din anul 1984 cu albumul de poezie *Patruzeci la perete*, considerat ca mostră de stil neoromantic, a urmat volumul *Știi țara?, Meditații la lacul Como,* carte de poezie a naturii.

În anul 1995, la invitația organizatorilor taberei poetice Hawthornden, în timpul șederii în castelul scoțian cu același nume, a scris poeziile apărute în volumul *Convorbiri cu tărâmul de dincolo*, volum distins cu Premiul de Poezie „P.G. Buckinx". Aproape concomitent a apărut cartea *Palpabil ca absența*, un volum bilingv flamand-castilian, considerat de un critic olandez de referință ca „poezie virtuoasă".

Spre finalul anului 1997 publică *Douăzeci și cinci și două de poeme de amor,* urmat, la distanță de un an, de culegerea *Între tăcerea buzelor tale.*

Germain Droogenbroodt a studiat cultura, filosofia și poezia orientală. Cele peste cincizeci de călătorii pe care le-a întreprins în Orientul Extrem au lăsat urme profunde în viziunea și în opera sa poetică. Pe parcursul unei șederi în Rajastan a finalizat proiectul său cel mai valoros, *Drumul,* volum care a inspirat și îndemnat la colaborări multiple numeroși artiști de valoare internațională, printre care pictorul belgian Frans Minnaert sau artistul indian Satish Gupta, unul dintre cei mai apreciați sculptori și pictori ai lumii artistice hinduse contemporane.

Drumul este volumul său cel mai important până la ora actuală, publicat și tradus în peste douăzeci de limbi, inclusiv în limba română. În anul 2004, cartea *The Road – Counterlight/ Drumul – Contralumina,* apărută în același an la Editura Ex Ponto din Constanța în traducerea Danielei Andronache, beneficiind de ilustrațiile lui Satish Gupta, a fost recompensată de Universitatea Ovidius la Festivalul Internațional al Cărții cu premiul pentru cea mai bună carte de poezie străină. Ciclul *Drumul* este expresia dorinței nutrite de poet încă din anul 1988 de a clădi o punte de poezie între cultura estică și cea vestică, între Europa și India.

Volumul *Contralumină* continuă aceeași linie filosofică-mistică, dezvoltând tematica printr-o serie de poeme cu accente critice, îndreptate asupra situației planetare actuale. Titlul inițial, cel de „lumină dinapoi", nu se referă la un tertip optic, ci la o lumină opusă luminii artificiale emise de mass-media societății de consum, acel nimb înșelător care nu produce „iluminare" ci, din păcate, orbește. Lumina speranței răzbate din ultimul vers al acestui ciclu liric: „încă se mai aude o voce".

În ceea ce privește poemele dedicate naturii, viziunea poetului este cuprinzătoare, rotundă: natura se intuiește ca relație în mișcare, unind lucruri, existențe și ființări omenești. Oamenii nu sunt priviți doar ca locuitori vremelnici ai acestei planete, ci fac parte din cosmosul plin de secrete încă nedescifrate.

Următoarea lucrare, cartea *În curgerea timpului, Meditații din Himalaya,* a fost publicată în premieră ca volum bilingv englez-chinez în Shanghai, în 2008.

Cartea sa cea mai recentă este volumul cumulativ *Roua dimineții îmbujorate*, cuprinzând poezii din perioada 1984 – 2012, cu ilustrații realizate de renumitul pictor indian Satish Gupta.

Grație caracterului universal al operei sale poetice, Germain Droogenbroodt este frecvent invitat ca oaspete de onoare la conferințe pe teme de poezie organizate de diverse universități, precum și la festivaluri internaționale, unde susține recitaluri lirice. A fost prezent în astfel de formule în Argentina, Austria, Cehia, China, Coreea, Croația, Cuba, Egipt, Formosa, Irlanda, Italia, Japonia, Lituania, Macedonia, Mexic, Mongolia, Nepal, Nicaragua, Rusia, România, Slovacia, Spania.

În semn de recunoaștere a meritelor sale deosebite de poet, traducător și editor, Germain Droogenbroodt a obținut un titlu de Doctor Honoris Causa în literatură (Egipt) și a fost distins cu Premiul PEGASUS al Academiei Mongole de Cultură și Poezie.

ACVILA

Corbii zboară în stoluri
vulturul zboară solitar
Luchino Visconti

Atât de aproape cerului
zboară vulturul

singur
ca un poet

răbdător așteptând
sosirea cuvântului

până când pana, în sfârșit,
zgârie câteva rânduri

îndoindu-se încă
de rostul

de zădărnicia
spunerii prin cuvinte.

POEZIE
Scrisul e cântărire de cuvinte
dibuite
cu lampa graiului

e felul în care liniștea
se face auzită.

Ulei
în fluviul timpului.

DOR
Un nor alb
se formează

sfârâie căldura
ca vreascurile uscate

liniștea
– întoarsă spre înăuntru
Îmi vorbește pe propria mea limbă.

Picătură de ulei,
pe o mare de cuvinte
plutește poemul.

CEAȚA ALBĂ
învăluie creștetul verde
al muntelui

urcă
și devine nor
– o punte eterică
între cer și pământ.

INVIZIBILĂ ochiului
umbra

ce ades mijește
în inscrutabilul neant

asemeni stâncii din râu
ce pare neschimbată
dar imperceptibil se mișcă

se-ntrevede numai
prin ochiul timpului.

ZI DE ZI
coboară coasta
spre albia râului

foamea
i-o potolește corul păsărilor

setea
apa curată

dar izvorul
cuibărit în amonte
încă nu l-a aflat.

Poezii din ciclul *În curgerea timpului,* traduse de Gabriela Căluțiu-Sonnenberg

---

VIAȚĂ

Ca o floare trecătoare

ca un pumn de zăpadă
ce scânteiază în soare pentru o clipă
și se topește

se scurge încet

se amestecă
și din nou devine
– pământ.

CA IASCA se scutură atunci
lumina

și n-a existat adevăr
care să nu fi fost al lui

desăvârșit precum cuvântul
nerostit încă.

Cuprinde-l în palme
ca pe-un oracol de piatră care
luminează
sau arde.

CUVÂNTUL

nu mai oferă adăpost
ce-i poate lua lumina nopții

mai mult decât întunericul
cine aruncă monezi
în fântânile speranței?

TOTUL este creat
însă nimic nu e desăvârșit

noaptea
își întinde umbrele lungi

mai respiră încă
în atâta întuneric
lumina?

RUGĂCIUNE

O, înger al zorilor
înfășoară în straie vindecătoare
rănile adânci ale nopții

îndepărtează cârligul
din inima goală

toarnă orizontul
în calicii aurii

spune

că lumina nu se poate
scufunda.

Poezii din ciclurile *Drumul* și *Contralumină*, traduse de Daniela Andronache



Cărți și autori



Zăvor de iarbă

Ion C. ȘTEFAN

Două cărți gemene, ca un vultur cu aripile larg deschise, în zbor peste peisaje pitorești și sentimente înalte: același titlu – *Zăvor de iarbă,* de Paula Romanescu, un volum de versuri și altul de proză, tipărite la Editura Betta, București, 2012.

Citindu-le cu atenție și uimire, descoperi sufletul sensibil al autoarei, izvorând din tradiția folclorică românească și apoi adăpat la resursele de cultură franceze și universale.

Paula Romanescu este o colaboratoare permanentă și de ținută a revistei *Curtea de la Argeș,* publicând articole de o largă cuprindere culturală, într-un ton asemănător celui al Simonei de Beauvoir, scrise cu sinceritate, atât de atrăgătoare și convingătoare încât fiecare lucrare a sa devine pentru noi un eveniment încântător.

Se dezvăluie rar în volume de autor, deși semnează până acum 11 cărți de versuri și eseuri – *Ecoul Umbrelor, 101 poeme, Dar noi, iubire, noi?, Cugetări, Dialog, Sens* și altele.

Toate sunt bilingve, româno-franceze, ca și cum preaplinul ei sufletesc nu ar avea loc într-o singură limbă – sugerându-mi imaginea de la început a zborului vulturului cu cele două aripi întinse spre largul orizontului.

Dar, poate, cine știe? Aceste gesturi sunt un semn de statornicie al construirii volumelor la care mă refer – unul în proză, altul în versuri – precum și al celor șapte premii de nivel național sau internațional, obținute până acum de autoare, dintre care amintim: Premiul Academiei Carpatica – *Mari poete ale României* (1998), Premiul de excelență în traduceri (1997), Premiul Festivalului internațional „Lucian Blaga”, Sebeș-Alba (2004), și altele.

Mi-au trebuit atâtea cuvinte de început până când am ajuns să mă refer direct la volumul de versuri amintit mai devreme: „Adorm c-un zâmbet lacrima sub pleoapă/ Cu fiecare pas mai plec puțin/ Spre un tărâm pierdut din care vin./ Cu jar, fântâna timpului m-adapă./ Mă sting de stele-n cupa grea de crin/ Cu gura pe zăvoarele de apă” (*Adorm c-un zâmbet lacrima sub pleoapă*).

Da, aceasta este impresia directă: o sete nepotolită de viață și de cultură, exprimată cu atâta intensitate: „Când vremea bate-n gându-mi a târziu/ Ce freamăt de proiecte literare/ În care doar de mâine dă în floare!/ Și totuși, Doamne, cât aș vrea să știu/ În ce registru aș cam fi în stare/ Și, pe ce ton să tac, să cânt, să scriu/ Povestea unui suflet încă viu/ De veghe între zâmbet și-ntristare” (*Când vremea bate-n gându-mi a târziu*).

Iar dialogul fremătător se înaltă uneori până la Divinitate. „Credeai, Preamilostive, că m-am deprins cu greul,/ Că suferința mi-este un fel de tandru pinten/ Și că orice cădere mă face ca mai sprinten/ Să urc Golgota vieții, cu, pe grumaz, resteul?” (*Credeai, Preamilostive, că m-am deprins cu greul*).

Așa am străbătut tot volumul de versuri: din sentiment în sentiment, din culoare în culoare, descoperind, în înalt, spectrul curcubeului.

Cartea de proză e mai blândă, parcă o readucere la cotidianul vieții: argeșeanca Paula Romanescu s-a născut în comuna Tuțulești, spre care se îndreaptă într-o vară, cu privirea și sufletul încărcate de imaginile copilăriei: „Mâine voi pleca în satul meu natal. Acasă! *Eu încă sunt copilul cuiva.* La cei peste 90 de ani ai săi, mama mea, care poartă numele Mariei Mântuitorului, păstrează lumina sub acoperișul care mă știe dintru început” (p. 7).

Fiindcă mama autoarei, sfaturile vecinelor, imaginile imediate, strălucirea diminețiilor la țară încarcă sufletul poetei, despre care abia scrisesem: „Într-un (prea) târziu, vecinele noastre grăbesc spre casă, fericite că «mai stăturăm și noi de vorbă, că uite așa trece viața și, gata, altul la rând». Rămân cu mama. Mă privește lung, cu tandrețe infinită: «Ce mai faci tu, draga mamei dragă?»Drept răspuns, strivesc c-un zâmbet lacrima sub pleoapă” (p. 10).

Zilele petrecute în casa părintească sunt atât de prețioase, pentru a fi consemnate, fiecare cu sentimentele ei. Alte dialoguri cu vecinele, din care se dezvăluie, rând pe rând, evenimentele satului, până în ziua a cincea, când „mă tot îmboldește o idee despre un posibil dialog cu Preamilostivul și tare aș vrea s-o prind într-un sonet” (p. 18).

Deci, o permanentă interferență între proză și poezie, încât abia acum mă întreb cu uimire: cum a putut (totuși) autoarea să le despartă în două volume? În cel de proză, ajungem până în ziua a 34-a, iar pe coperta a patra citim: „Fii mai puțin trufașă, moarte!/ Se cuvine s-admiți că în zadar se crede/ c-ai fi de neînvins, puternică, temută tuturor./ Nu, nu toți ce-ți trec pragul și mor!” (John Donne)

Aceasta este cheia deschizătoare de idei: o scriitoare atât de sensibilă și cultă are conștiința valorii sale, că nu poate fi uitată oricum; Paula Romanescu – Simone de Beauvoir a României – prietena și colega noastră de pagină!

Lacrima Anei



Mihai Duțescu s-a născut la 10 februarie 1941, la Sibiu. Urmează Liceul „Frații Buzești” din Craiova, Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București (absolvită în 1963). Profesor între anii 1963-1965, redactor la revista *Ramuri,* din 1965. Debutează cu poezie în *Luceafărul* (1962) și în volum cu *Noaptea nunții* (1969; poezie). Alte volume publicate: *Scrisori de dragoste* (1971), *Dulcea pierdere* (1974), *Pavăza de crini* (1976), *Darul de a iubi* (1978), *Veneția* (1980), *Să nu uiți, să nu mori* (1982), *Muzeul de ceară* (1983), *Autoportret* (1985), *Zborul săgeții* (1988), *Patrie comunistă* (1989). Volume de proză: *Această iubire* (1979), *Viața personală* (1981), *Un om, într-o zi* (1987) .

Poemul care urmează este reluat din volumul *Patrie comunistă,* Scrisul Românesc, Craiova, 1989.

Meșterul Manole

**Meșterul Manole vorbea:
„astăzi, Ana, cu umerii arși,
oarbă de întuneric, ieși-va
din zidurile țării românești
astăzi se cade să mă jertfesc eu
sprijinind coloanele de lumină”**

vorbea Meșterul Manole plângând

**Ana ieșea desculță
și transparentă
într-o cămașă de apă
într-o cămașă de pasăre
uitase tot Ana și surâdea
uitase că a venit cu mâncare
de-a lungul munților**

**vorbea Meșterul Manole plângând:
„e mai greu cum mi-a fost mie
în afara zidului așteptându-te
e mai greu să fii liber și să n-ai
pentru cine, Ano, așa să știi,
că greu mi-a fost în afara zidului”**

**toamna ca o caisă se ducea
toamna ca un ied se ducea
buciumul suna
ora bătea către mine
și eu citeam legenda, o reciteam.**

(Urmare de la pag. 12)

Deosebit de modul de abordare al confraților, ce pleacă adesea de la *lectură și gust*, criterii cu totul libere și subiective, ce conduc spre ideea că niciodată o carte nu este o valoare *sigură*, iar o nouă (re)lectură este doar un act de *adaptare*, Marian Popa se străduiește să privească dincolo de evenimentul strict literar, să descifreze fapte, întâmplări și destine ce exced aparent literatura și cu siguranță o determină, sau cel mult o modelează. În acest sens, capitolul „Premise pentru o literatură de stat” (având peste 250 de pagini, cam o cincime din întregul *corpus* al primului volum) reprezintă mai mult decât un *studiu*, cât o *analiză*, poate unică în contextul socio-literar contemporan, asupra fenomenului *sovietizării culturii române*, și chiar mai mult, al conformării scriitorului român la noile realități social-politice de după război. Privite din această perspectivă, fenomene precum *cenzura, demascările, listele de cărți interzise*, inclusiv pervertirea sistemului cultural, de la cel editorial și publicistic, până la Universitate și chiar la Academia Română, relevă că: „Ideologia postbelică a impus o nouă imagine a patriotismului, combinație paradoxală de deznaționalizare și internaționalizare, de filoxenie și xenofobie” (*op. cit.*, p. 66).

Citind cu atenție și chiar cu acribie miile de pagini ale literaturii de partid a epocii, interpretând cu discernământ luările de poziție ale liderilor politici, dar și ale noilor ideologi culturali, ce dirijau pe față sau ocult fenomenul literar, Marian Popa aduce mărturii substanțiale despre modul de interpretare a unor termeni fundamentali precum *patriotism, naționalism, specific național* etc., situați în opoziție cu elementele progresiste, omologate obligatoriu în direcția marxism-leninismului și care aducea în prim plan *cultura proletară*, termen sinonim practic *culturii sovietice*, opusă diametral cosmopolitismului, considerat drept „arma ideologică a reacțiunii americane”.

Desigur, analizând literatura în acești termeni antagonici, autorul încearcă să identifice și o serie de analogii/opoziții, punând în paralel, de pildă, literatura practicată în țară, dirijată exclusiv pe criterii politico-ideologice, și cea din *exil*, fragmentată și adesea depinzând de stipendii externe: „În locurile de pripas (sic!) se organizează asociații labile, dar nu și efemere, în funcție de eforturile, sacrificiile și entuziasmul naționalist și legionar” (*ibidem*, p. 763).

Pornind de la aceste premise, nu este de mirare că Marian Popa, analizând la modul concret *starea literaturii,* ajunge uneori la concluzii paradoxale, unele memorabile, altele poate prea *pătimașe* și subiective, dar care, cu siguranță, fac deliciul cititorului avid de senzațional. Memorabile, și cu atât mai greu de acceptat de către unii dintre autorii vizați, rămân unele caracterizări ori *portrete literare* individuale, deloc măgulitoare, incluse în volumul al II-lea, în capitolele dedicate *Poeziei* și *Prozei contemporane.*

Fără a încerca să stabilească o ierarhie propriu-zisă, Marian Popa asociază autorii tematic, acordând politicului partea leului, în special atunci când se referă, de pildă, la *Poezia politică, Poezia de țară, Sublimările autohtonismului* etc. (cu trimitere la *Poezie*), sau la *Ficțiuni istorice, Problematizări ale istoriei, Magie și etnografism, Proză cărturărească, Proză de atmosferă* etc. (în capitolul despre *Proză*). Nu lipsesc nici considerațiile despre *Literatura de consum* (proza SF, cea de aventuri, de moravuri, categorie în care include, pe nedrept în opinia noastră, și cartea pentru copii), inclusiv cele despre *Paraliteratură* (cartea de reportaj, memorialistica, inclusiv eseistica filosofică sau literar-artistică). Cu totul inedite sunt referirile la *Multilateralitatea mediocră* sau la *Comentariul obiectului literar.*

Ca o concluzie, Marian Popa închide cercul, deschis cu capitolul *23 August (1944): un efect, ba chiar o cauză,* cu un altul, simetric cu un titlu cvasi-similar: *22 decembrie 1989. Un efect...* În fine, *O seamă de concluzii* (vol. II, *op. cit.*, pp 1217-1224) întregesc și confirmă teza inițială, anume că, în epoca analizată, aplicarea, în variantă românească, a programului sovietic de *totalizare a societății* românești, nu este decât un mijloc, *ezoteric,* subliniază autorul, de acomodare publică, prin *mijloace psihice și voliționale*, la un proiect literar străin culturii noastre tradiționale.

Pe scurt, cartea lui Marian Popa este o *Istorie literară* adusă la zi, scrisă *în răspăr*, pedalând accentuat pe *aripa stângă*, zonă accesibilă și, până la un punct, familiară criticului format spiritual în anii de început ai literaturii totalitare. Este o carte scrisă alert, „cu cașeta de cianură la gură”, și al cărei merit de necontestat rămâne chiar și acela că poate servi oricând de contraexemplu asupra modului cum trebuie scrisă și interpretată literatura.

Victoria în înfrângere



Adrian LESENCIUC

O carte discretă, asemeni autorului său, își făcea drum către rafturile bibliotecilor și de aici către puținii exegeți barbieni. Se întâmpla în 2011, când Editura Curtea Veche publica, în colecția „Știință, spiritualitate, societate" coordonată de Basarab Nicolescu și Magda Stavinschi, excepționalul studiu al profesorului Theodor Codreanu intitulat *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic* (Editura Curtea Veche, București, 2011, 392 p.). Însă parcursul discret al cărții a fost, pentru scurtă vreme, deturnat prin acordarea Premiului pentru critică „Titu Maiorescu" al Academiei Române. (Ceva mai înainte, „deturnarea" se produsese și prin: Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Iasi, 2012, Premiul pentru critică și eseu al revistelor *Poesis*, Satu Mare, 2012, și al *Convorbirilor literare,* Iasi, 2012). Există cărți excepționale care trec neobservate, într-o lume în care informația pătrunde neselectiv, în afara oricăror grile valorice, prin canale diferite, în coduri diferite. Și aceasta ar fi fost una dintre ele dacă, după o viață dedicată culturii române, profesorului Theodor Codreanu, retras discret printre dealurile Hușilor, cel mai înalt for științific românesc nu i-ar fi acordat acest premiu, răsplătind astfel munca unui critic și istoric literar de excepție, care a trudit o viață pe opera eminesciană și a deschis orizonturile unei paradigme ce va face cu siguranță carieră: paradigma transmodernă. Există, din păcate, în rândul scriitorilor români și o senzațională goană după gloria cu orice preț în timpul vieții, după constructul unei imagini (și a unei poziții aferente) care să conducă la un anumit tip de raportare și o anumită cotă de piață (și vandabilitate) a operei lor. Theodor Codreanu și-a construit, în schimb, un drum propriu, într-o provincie nobilă, a înaltei exegeze (pentru a ne raporta, de pildă, la una dintre actualele teme ale dezbaterilor criticii autohtone, centru-periferie), oferind unui public-țintă mai rafinat (și mai rarefiat, deopotrivă), câteva mii de pagini, cuprinse în opt studii ample dedicate lui Eminescu și multe alte zeci de studii și eseuri risipite în paginile unor publicații științifice și literare din țară și din străinătate. Ar fi păcat, cred, ca rezultatul unei munci începute în urmă cu 45 de ani, odată cu primele întrebări răscolitoare pe marginea inegalabilei creații barbiene, să nu fie adus în lumina receptării prin intermediul revistelor culturale, măcar ca semn de carte, chiar dacă acest lucru se produce la trei ani de la apariția cărții.

Doar autentica dorință de cunoaștere, autorul asumându-și „victoria în înfrângere", ar putea să conducă pe cineva în concentrările semantice barbiene, în axiomatica unui atât de dificil poet, revendicat de avangardă și de modernitatea tradițională deopotrivă, asociat, pe rând, valérysmului, mallarméismului, spiritualismului precreștin ș.a.m.d. Argumentul lui Codreanu (preluat și pe coperta ultimă a lucrării) este hotărâtor și depărtează, posibil, căutătorii în literatura obscură sau în ermetismul sintactic mallarméan, de ce nu chiar și pe cei convinși de modernismul barbian sau de deschiderea sa spre avangardă, de lucrarea în cauză:

„Marea contribuție a lui Ion Barbu, în estetica secolului trecut, este *ermetismul canonic*, sintagmă prin care poetul a ținut să se delimiteze de ermetismul filologic mallarméan. Metodologia cercetării noastre ține de noul context al *transdisciplinarității,* iar fundamentul estetic și ideatic e un pas către ceea ce am numit, într-o carte recentă, *transmodernism*, în raport cu care Ion Barbu este un precursor, alături de contemporanul său Lucian Blaga, ambii întemeietori ai *eonului dogmatic*. Altminteri, unul dintre capitole, *Întocma-dogma*, arată profundele afinități dintre cei doi. Destinul a făcut să se nască și să moară în aceiași ani. Poate nu e lipsit de interes să evoc faptul că Basarab Nicolescu găsea în ternarul Eminescu – Blaga – Barbu axa fondatoare a spiritualității românești moderne." (pp. 7-8)

În acest cadru al necesității înlesnirii accesului la creația barbiană, Theodor Codreanu a făcut apel la o tehnică mai puțin propice desfășurărilor textuale critice și mai degrabă justificată în derulările epice: cea a contrapunctului. Abordarea este, așadar, polifonică, dar în înțelesul unei organicități care amintește de metafora comunicațională a orchestrei (nu întâmplător tehnica aceasta a contrapunctului este împrumutată din compoziția muzicală), presupunând suprapuneri discursive într-un tot organic, nedisonant, pe teme barbiene derivând din sau consonante cu temele majore ale culturii române. Și pentru a crea această consonanță, deschiderea însăși, în prima parte, intitulată *Înfruntând critica*, se realizează printr-un capitol numit *Punct de purcedere,* pentru ca cea de-a doua, *Ermetismul canonic*, să se încheie cu un capitol 19 reluând titlul părții și completându-l cu sintagma *Final contrapunctic*. Rare asemenea demersuri în critica și eseistica românească (am mai întâlnit, de pildă, compoziție contrapunctică în *Ființa muzicală* a lui Aurel Ion Brumaru, un alt mare discret al literaturii române contemporane).

Așadar, două părți în care sunt puse în oglindă, metodic, perspectivele unei critici care l-a și determinat pe Barbu să renunțe la literatură (afirmația sa, „Mă tem că nici Lovinescu nu mi-a înțeles poezia", însoțind ca motto prima parte), deschizând perspective interpretative, mai mult sau mai puțin apropiate înțelegerii în consens cu *intentio auctoris,* respectiv perspectivele unei interpretări în acord cu paradigma transmodernă, consonantă atât cu *intentio auctoris*, cât și cu *intentio operis*. Și pentru a sublinia această apropiere, să ne referim strict la reacția barbiană într-o scrisoare din 1959, adresată lui Filip Enescu (*Opere* II, p. 997), pe care o redă Codreanu spre a deschide calea spre ermetismul canonic cu ajutorul aparatului critic transmodern:



„Mă fac emulul lui Mallarmé, neobservând că ermetismul lui Mallarmé e *filologic*, iar al meu e *canonic* (reducerea expresiei la o formă canonică, cu atât mai puțini termeni parazitari, în sensul reducerii ecuației elipsei la forma canonică)." (p. 63)

Iată, așadar, nu doar o posibilă explicație a gestului lui Barbu (rimbaldian în esență) de a părăsi poezia, ci și sursa de la care izvorăște dorința unei reinterpretări, pe alte coordonate, în limitele altui orizont paradigmatic. Plecând, așadar, de la contestarea de către Barbu a grilei lovinesciene de lectură, și prin aceasta înțelegând contestarea tuturor celor care au operat ulterior pe materia poetică barbiană cu „instrumentarul cultural lovinescian" (p. 17), Theodor Codreanu trece, în prima parte, în revistă perspectivele antume ale lui Șerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, G. Călinescu, Al. Paleologu, T. Vianu sau Ovid S. Crohmălniceanu, dar și cele postume ale lui Basarab Nicolescu, Mandics György, Solomon Marcus, Dorin Teodorescu, Eugen Simion, Marin Mincu, Mircea Colosenco și alții. Avem, prin urmare, o punere în discuție a lucrărilor unor critici care s-au exprimat în timpul vieții lui Barbu, dintre care singurul nerepudiat a fost Al. Paleologu (față de ceilalți reacția fiind imediată și fără menajamente; de pildă, la decizia călinesciană de a îl situa în proximitatea avangardei, poetul a răspuns vânzând a doua zi *Istoria literaturii române…* pe care tocmai o achiziționase), în raport cu critica postumă, plecând de la remarcabilul eseu al lui Basarab Nicolescu, *Cosmologia „Jocului secund"*, criticată de „vechiul marxist" (p. 69) Ovid S. Crohmălniceanu. Merită scos în evidență modul în care Theodor Codreanu își asumă separarea apelor exegezei barbiene, asumându-și proximitatea ideatică a lui Nicolescu (părintele transdisciplinarității), dar în raport cu Barbu situându-se, mai degrabă, în proximitatea interpretărilor lui Mandics György, Solomon Marcus și Marin Mincu.

Cât privește interpretarea ermetismului canonic, constând în reevaluarea prejudecăților privitoare la opera barbiană, Theodor Codreanu parcurge sistematic pașii înțelegerii/explicării conceptului, de la antimodernismul manifest, prin calea fenomenologiei, către increat și ritmul pur al acestuia, dezbrăcând, consonant cu intenția barbiană, critica literară anterioară de parazitismul ideologic. Nu întâmplător Theodor Codreanu îl situează pe Barbu în proximitatea lui Eminescu, cel care proiectase cu aproape jumătate de veac înaintea sa situarea poeziei în *trans-logic* și *trans-lingvistic*; nu întâmplător Codreanu îl situează pe Nichita Stănescu în proximitatea lui Barbu, prin aceeași materie translingvistică, prin *necuvânt.* Iată cum argumentează criticul moldav punctul de vedere: „(...) scrierea originară este *translingvistică*, iar poezia, ca scriere originară, nu face excepție, însă cei mai mulți o reduc la *o artă a cuvântului.* Este și marea eroare a poeziei moderne, de care Nichita Stănescu a încercat să se delimiteze, el fiind unul dintre primii poeți transmoderni postbelici, care a găsit în Eminescu și în Ion Barbu înainte-mergători." (p. 136)

Această interpretare din partea a doua a lucrării, în cheie transmodern(ist)ă – referențială pentru exegeza barbiană –, se încheie în nota contrapunctică, concluzivă în raport cu perspectiva ermetistă:

„Ambii poeți [n.a. Mallarmé și Barbu] consideră că diferența dintre limbajul poeziei și cel uzual sau al prozei este dată de *vers*, nu de *cuvânt.* Mallarmé vine cu ideea îndrăzneață că versul este echivalentul cuvântului: combinând mai multe vocabule, versul produce «un cuvânt nou, total», izolând, astfel, limbajul poeziei de cel uzual, utilitarist. Cine vrea să «înțeleagă» poezia este obligat să învețe o nouă limbă, cea într-un singur exemplar, a poetului-inovator. De aceea, din punctul de vedere al limbii comune, poezia *tace*, e *necuvânt*, cum va spune Nichita Stănescu. Pentru Mallarmé, *tăcerea* devine marca poemului ideal, «în alb». Dacă poezia nu comunică nimic, atunci ea nu folosește la nimic, e doar un joc: «La ce folosesc toate acestea? La un joc», «un joc amăgitor cu adevărul», cum completează Hugo Friedrich. Replica lui Ion Barbu: *joc secund.* Se pare că de aici începe și despărțirea celor doi poeți. Peste ani, jocul filologic mallarméean va fi preluat de modernism, de avangarde și de post-moderniști; în schimb, *jocul secund* barbian continuă să fie secretul ermetismului canonic." (p. 329)

Dar care joc secund, iată, prin lucrarea lui Theodor Codreanu, se deschide în cheie transmodern(ist)ă. Acesta este și meritul principal al criticului, care se bucură, astfel, prin prestigiosul premiu acordat de Academia Română, și de o formă de recunoaștere a eforturilor sale de configurare a orizontului paradigmei transmoderne, care oferă cheia lecturii. Chiar dacă meritele sunt multiple raportat la acest studiu, și este suficient să enumerăm: situarea împotriva curentului și verticalitatea în apărarea unui adevăr în raport cu nedreptatea lui Nicolae Manolescu vizavi de interpretarea lui Marin Mincu, dar și vizavi de Barbu, înțeles ca fiind un „veleitar cultural, îndeosebi filosofic", remarcabila capacitate de analiză a geometriei ritmice barbiene, în acord cu geometria ritmică eminesciană și cu posibilitățile poetice ale limbii române, apropierea creației barbiene de cea blagiană, prin remarcabilul capitol 15 *„Întocma-dogma"* etc., Theodor Codreanu a preferat să rămână discret și profund, asumându-și până la capăt „victoria în înfrângere". Atitudine care n-ar strica în subiectivismul critic fățiș din zorii unei extramodernități căreia îi putem zice, cel puțin până când exterioritatea o va numi altfel, *transmodernitate.*



Cărţi şi autori



Iulia Hasdeu - Iubire din iubire

Marie-Jeanne VASILOIU

M-am întrebat de multe ori ce stie, în general, cititorul român despre Iulia Hasdeu. Ştie că a fost fiica eruditului Bogdan Petriceicu Hasdeu, că a fost o tânără genială, idolatrizată de părintele ei chiar şi după moartea la o vârstă fragedă, că a lăsat în urmă numeroase creaţii literare – poezii, basme, piese de teatru, romane, traduceri – alături de compoziţii muzicale şi desene.

Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Iulia Hasdeu ar fi fost considerată un copil supradotat, cu temperament de lider. Dar oare câţi copii, oricât de talentaţi, ar avea un obiectiv pe care să şi-l fixeze singuri (cu claritatea de care a dat dovadă Iulia la numai cincisprezece ani)?

...Trebuie să merg drept înainte, să dobor toate piedicile, să înfrunt toate pericolele, să ajung la acea ţintă care a fost visul copilăriei mele şi pentru care îmi sacrific tinereţea şi viaţa. Am curaj, nu mi-e teamă. Mă simt tânără, puternică, voi merge înainte. Chiar mă voi şi bate dacă trebuie. Primul pas este făcut, trăiască viaţa! Voi reuşi! (Crina Decusară-Bocşan, *Iubirile Iuliei Hasdeu,* Ed. Asociaţiei Iulia Hasdeu, Bucureşti 2013, p. 11) Vedem, aşadar, că Iulia Hasdeu a avut o personalitate puternică, ce reunea entuziasmul tineresc al unei studente eminente, deosebit de studioase, şi maturitatea de gândire, mai mult decât precoce, a copilei cuminţi, care îşi încuraja şi îşi sprijinea mama, alături de care se zbătea să facă faţă necazurilor domestice, de zi cu zi, în perioada şederii la Paris. Aceste trăsături coexistau cu încântătoarea ei feminitate, care începea să înflorească, asemeni unui *mugur de aprilie.* Din opera sa transpare o creatoare de tip renascentist, cu talente plurivalente, ilustrate atât în literatură, cât şi în muzică şi în artele plastice (să nu uităm că Iulia a studiat la Conservatorul din Bucureşti şi apoi, la Paris, în anii de liceu, a luat lecţii particulare de canto şi de pictură). Mare admiratoare a Evului Mediu, îndrăgostită de bravura cavalerească şi de valorile spirituale ale unei epoci pe nedrept considerate ca obscurantistă, Iulia creează ciclul de poezii *Chevalerie* care abundă în note de eroism avântat, de dăruire totală în numele credinţei şi onoarei (*Idem*, p. 108), tocmai aceste trăsături ce vor apărea peste tot în opera Iuliei. „Am fost ursită pentru strălucitorul ev", spunea Iulia, care îşi alesese ca pseudonim numele Camille Armand, despre care îi scrie tatălui său: „Aceste două nume mi-au venit deodată în minte, în împrejurări care mă fac să ţin la ele într-un mod superstiţios" (*Idem*, p. 111). Este de presupus că Iulia îl prefera, poate, deoarece îl considera reprezentativ pentru un alter-ego romantic, o altă latură mai secretă a sa, copila cu instrucţie riguroasă şi solidă.

De unde să fi avut Iulia marea ei forţă de caracter? De bună seamă că, în formarea sa, primordială a fost zestrea genetică primită de la eruditul său tată, precum şi aceea dăruită de Iulia cea mare, abrudeanca aprigă, răzbătătoare şi destoinică, mama sa. Crescută şi educată într-un mediu familial elevat, a cunoscut de mică cele mai de seamă personalităţi ale epocii, care îşi dădeau întâlnire în salonul părintesc. În anturajul acestora, gândirea i s-a maturizat şi i s-a dezvoltat, astfel că fetiţa cu bucle castanii şi cu ochi expresivi, iubitoare de flori şi de animale, mare amatoare de zburdălnicii, scrie la numai nouă ani poezia *Copila murindă*. Apoi, poezia *Moartea*, în care dovedeste o adâncă înţelegere a acestei imuabile legi: „O, tu! Eu te doresc!// Tu, Moarte, vino! Ia-mă// Căci eu pe tine te iubesc// Şi du-mă-n altă ţară!" (*Idem,* p. 25) Putem presupune că o asemenea sensibilitate, nefirească pentru un copil atât de mic, nu este numai un dat natural, ci şi un rezultat al prezenţei atâtor personaje ilustre în viaţa sa, precum şi al lecturilor pe care le făcea în impresionanta bibliotecă a tatălui. Mai târziu, la Paris, contactul cu literatura vremii, marcată de acel „mal du siècle" ce se manifestă pregnant în poezia franceză, îşi va fi spus şi el cuvântul.

Iată cum se prezenta Iulia însăşi: „Poate că posteritatea ar crede cu greu că un copil de doisprezece ani ar scrie povestiri şi, mai ales, romane, însă eu am citit atât de mult, încât, într-adevăr, găsesc că este foarte plăcut să faci asa ceva. (...) În copilăria mea am fost foarte nebunatică, dar am ţinut întotdeauna la condeiele şi cărţile mele. La cinci ani compuneam drame în zece acte care nu se mai terminau. Acum râd cu poftă când le citesc. Dar sunt în continuare veselă şi voioasă, deşi iubesc şi mai mult cartea şi condeiul, căci... am 12 ani! Fac mare caz de cei doisprezece ani ai mei, iar mama şi mai mult. Îmi place când am prietene la mine să mă joc de-a bucătăria, de-a şcoala, cu mingea, cu cercul şi să sar coarda, dar voi renunţa pentru totdeauna la astfel de distracţii! Doisprezece ani! Clasa a IV-a! Cum aş mai putea să mă gândesc la aşa ceva în timp ce învăţ latina, fizica, algebra...!" (*Idem*, pp 66-67)



Mai târziu, condeiul sprinţar al Iuliei va nota în *Jurnal* nenumăratele situaţii comice din viaţa de zi cu zi a autoarei. Paginile acestuia abundă de şotii şcolăreşti, remarci hazlii, porecle date profesorilor şi cunoscuţilor.

Preocuparea esenţială a Iuliei este, pe lângă scris, învăţătura. La Colegiul Sévigné ea trece în fruntea colegelor de clasă încă din a doua săptămână de studiu. Profesorii sunt uimiţi de accentul de pariziană get-beget al micuţei românce. Ea îi scrie tatălui: „Studiile mele merg admirabil, fără modestie îţi spun asta. D. Albert s-a dus la directoare, la Salomon, şi i-a spus că sunt o fată uimitoare, că voi deveni o femeie foarte distinsă, o scriitoare remarcabilă etc. Şi ceilalţi profesori sunt încântaţi de mine: D. Simonet îmi aduce elogii care mă fac să roşesc" (*Idem*, p. 79).

Aflată departe de universul familial, căruia îi duce dorul, Iulia poartă la Paris o fărâmă din frumuseţea plaiurilor natale, apărând la un bal costumată în ţărancă româncă. În scrisoarea adresată lui Hasdeu, ea mărturiseşte că a fost admirată de toată lumea: „Ce costum frumos! Are ceva antic în el! Ce bogăţie! Cât de bine îţi stă! Eşti superbă!" – dar consideră că laudele sunt, de fapt, un omagiu adus ţării sale.

Pregătindu-se cu asiduitate pentru bacalaureat, Iulia ia lecţii de latină, greacă, dar şi de desen, pictură, pian, canto. După bacalaureat se înscrie la Sorbona, unde alege să studieze literele şi filosofia. Singura elevă de la École des Hautes Études, urma să-şi susţină teza de doctorat cu titlul *Filosofia populară a românilor – logica, psihologia, metafizica, etica şi teodiceea.*

Lucrările prezentate de *Julie Hasdeu* în seminarii îi aduc laudele profesorilor pentru puterea de muncă şi capacitatea de analiză ieşită din comun. Ca urmare, profesorul de literatură Louis Leger îi propune tinerei să colaboreze la o ediţie didactică din Molière. Iar Iulia îi scrie tatălui său: „Ah! Ce frumos lucru totusi această Filosofie! Ieri am făcut o temă care l-a epatat pe profesorul meu. Într-un elan de entuziasm a început să strige: *Spirit precoce! Veţi fi unul din marii noştri matematicieni!* Am crezut că râde de mine. Deloc. A vorbit serios. Singurul lucru pe care nu mi-l poate ierta este că am numai şaisprezece ani: *Cum puteţi avea doar şaisprezece ani? Ei, fir-ar să fie!* Nu-i vina mea că aşa e. Nu am niciun merit şi, în fond, aş da bucuroasă un an din viaţă să am mereu şaisprezece ani (*Idem*, p. 111). Bogdan Petriceicu Hasdeu, mândru şi bucuros, o şi vede în perspectivă în postura de doctor în filosofie, prima femeie doctor al universităţii pariziene, la numai douăzeci de ani! Din păcate, sănătatea precară nu îi va îngădui Iuliei să îşi vadă visurile împlinite. Ea îşi notează în *Jurnal* cu obiectivitatea rece a unui medic, fără să îşi plângă de milă, simptomele bolii şi stările prin care trece. Mai mult, deşi corpul ei bolnav îi chinuie sufletul, deşi gânduri apăsătoare nu-i dau pace, Iulia este convinsă că va reuşi să-şi biruie maladia. Hotărâtă să nu se dea bătută, îi mărturiseste unei prietene: „Gloria mea va fi atât de mare, încât va trebui să mă înving mai întâi pe mine însămi – şi voi reuşi" (*Idem*, p. 92). În ciuda temerităţii sale, Iulia îşi presimte sfârşitul, dar hotărăşte să nu-şi dezvăluie suferinţa. Doreşte să lase un generos mesaj de spirit celor de-o seamă cu ea, cei care „vor ajunge să ţină cartea în mână". Deşi boala o măcina, „era rumenă, frumoasă, zveltă în talia-i subţire şi mlădioasă", după cum scrie istoricul Ionescu-Gion (*Idem*, p. 113).



Într-o scrisoare adresată unei prietene, Iulia spune: „Inima mi-e încărcată de iubire". Această ştiinţă de a iubi Iulia a deprins-o îndrăgind locurile copilăriei, unde i-au stat alături dragostea şi căldura părintească, unde a zburdat prin grădina cu flori împreună cu ceata de prietene, înconjurată de păpuşile, de căţeii şi de pisicuţele ei, fermecată de basme cu spiriduşi şi zâne, iar mai târziu de povestiri despre eroii din istoria poporului român. În faţa suferinţei, Iulia va invoca sprijinul Dumnezeirii. Ea îi cere Domnului puterea de a crede fără teamă: „Acum, dă-mi, Doamne, harul de-a crede fără teamă/ În ochii ce-au rămas doar plânsului captivi/ De-a Te vedea în cerul care mereu mă cheamă/ Şi de-a avea credinţa copiilor naivi" (*Credo*). Ajunsă la capătul puterilor, Iulia înţelege după îndelungi frământări şi căutări că Dumnezeu este infinitul şi că, fără îndoială, Dumnezeu a hotărât momentul despărţirii (ei) de lume, dar mărturiseşte: „O, suflete al meu, ne încântă speranţa – Căci toate vor trece, Dumnzeu e veşnic" (*Însingurare*).

Vasta moştenire literară şi artistică lăsată de Iulia ne uimeşte şi astăzi si ne îndeamnă să ne apropiem de ea cu tot respectul datorat unei minţi pe cât de curate, pe atât de profunde, având aceeaşi iubire pentru tot şi toate, care i-a izvorât din sufletul candid. *Fiecare om are în el harul iubirii: omul trebuie să iubească, aceasta-i raţiunea lui de a fi,* spunea Iulia.

Împărtăşindu-se din acest generos sentiment, Crina Decusară-Bocşan – supranumită, pe drept cuvânt, marea preoteasă a cultului Iuliei Hasdeu – ne dăruieşte, la rându-i, iubire din iubire şi ne înfăţişează, în cele mai recente lucrări din vasta sa operă închinată Iuliei Hasdeu, *Iubirile Iuliei Hasdeu,* la Editura Asociaţiei Iulia Hasdeu, Bucureşti, 2013, şi *Destinul necuprins al Iuliei Hasdeu*, în colecţia Opera Omnia, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2013, două noi roade ale unei strădanii de o viaţă, strădanie menită să ne apropie şi mai mult de suflet creaţia şi personalitatea Iuliei, copila genială despre care nu se va vorbi niciodată de ajuns şi faţă de care avem datoria de a o face cât mai bine cunoscută la noi şi în lumea întreagă.



La pas prin satul global

Din tainele Tibetului (II)



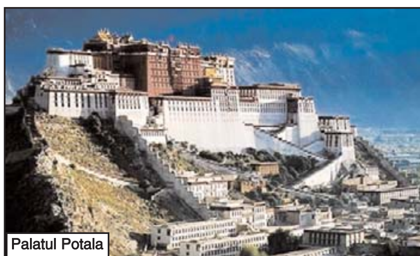
Ion PĂTRAŞCU

Un călugăr bătrân prezintă povestea Palatului Potala, cea mai grandioasă construcţie a budismului tibetan, care din anul 1994 se află pe listele UNESCO ale Patrimoniului Cultural al Umanităţii. În spatele acestui edificiu stă o frumoasă poveste de dragoste. Prin secolul al VII-lea d.Hr., suveranul Songtsan Gampo al puternicului şi prosperului regat tibetan Turfan, în dorinţa de a stabili relaţii mai strânse cu dinastia Tang (618-907) din China, îl trimite pe sfetnicul său Dongzhang să o peţească pe prinţesa Wen Cheng, nepoata împăratului Taizhong. Întrucât la curte se prezentaseră mai mulţi peţitori din statele megieşe Chinei, împăratul a organizat un concurs foarte complicat, care a fost câştigat de peţitorul regelui tibetan. Văzând iscusinţa acestuia, împăratul nu mai avea motive să se îndoiască de calităţile mirelui.

De bucurie, regele Songtsan Gampo a dispus construirea, în Lhasa, *locul zeilor*, a unui palat cum nu se mai văzuse până atunci (înalt de 117 metri, palatul are 13 etaje şi un labirint de 999 de camere). Cele 118 faţete ale palatului corespund numărului sutrelor sacre. După unii vizitatori, această construcţie, prin dimensiuni şi măiestrie, pune în umbră multe palate regale europene. În sanctuarul său budist se află statuile regelui Songtsa Gambo şi ale celor două soţii ale sale, prinţesa chinezoaică şi cea nepaleză. Tot acolo îşi au locul de veci şapte Dalai Lama. Într-o parte a palatului, pe pereţi se găseşte pictată frumoasa poveste de dragoste dintre regele Tibetului şi prinţesa chinezoaică Wen Cheng, intermediată de Dongzhang. Astăzi, palatul este un enorm muzeu, care adăposteşte peste o sută de mii de opere de artă. Acolo se află şi STUPA (monument comemorativ, unde se păstrează relicve sacre, asociate cu Buddha sau alte persoane sfinte) celui de al cincilea Dalai Lama, acoperită cu 5,5 tone de aur şi bătută cu pietre preţioase. Aşa cum Lhasa era un *oraş al zeilor,* accesibil doar budiştilor, palatul Potala nu făcea nici el excepţie. Prima fotografie a acestui sanctuar a fost realizată abia la începutul secolului al XX-lea, de către doi turişti ruşi, deghizaţi în budişti. Publicată în America, în anul 1905, fotografia a salvat de la faliment o prestigioasă revistă americană.

Următorul narator vine cu minunata poveste a templului Jokhang, cel mai important şi mai sacru din Tibet, inclus şi acesta pe listele UNESCO ale Patrimoniului Cultural al Umanităţii (în anul 2000). Şi în centrul acestei povestiri se află tot regele Songtsan Gampo, care avea şi o a doua soţie, pe prinţesa nepaleză Bhirkuti. Iniţial, regele a construit templul pentru Wen Cheng, care adusese ca zestre celebra statuie a lui Buddha care, conform unei legende, s-ar fi sculptat singură. Prinţesa nepaleză nu s-a lăsat mai prejos şi a pretins şi ea un templu asemănător, care nu a întârziat să apară. Datorită sacralităţii sale, complexul de temple care a rezultat s-a mai numit, pe rând, *Casa ştiinţelor religioase, Casa înţelepciunii,* sau, pur şi simplu, *Casa lui Buddha.*

Despre tibetani se poate spune că se află pe *Acoperişul lumii* din vremuri imemoriale, greu de precizat, datorită şi izolării geografice. Pentru ei, rugăciunea şi, adesea, ascetismul erau o formă curentă de viaţă. Unii dintre ei încetau şi să vorbească, chiar şi atunci când se întâmpla ca cineva să le aducă de mâncare la mănăstire sau grotă. Legenda nu ne lămureşte dacă pustnicul Sangha, retras pentru meditaţie în grota de la cota 3.900, avea dialog cu omul zăpezilor, *Yeti*, atunci când acesta îi aducea zilnic fructe de pădure. Pentru traiul zilnic, tibetanii se ocupau cu agricultura şi creşterea vitelor



Palatul Potala

(capre, măgari, antilope, iaci etc.). Despre iac se spune că este animalul care s-a adaptat cel mai bine la altitudinea de peste 4.000 de metri unde, cu puţină imaginaţie, îi poţi vedea silueta miţoasă ca pe o pată neagră agăţată de o stâncă. Antilopa de Tibet dă cea mai fină lână din lume, supranumită *regina lânii.* Ea este animalul cel mai protejat din toată China. Braconajul ameninţă, însă, tot mai mult existenţa antilopei. Lâna ei ajunge, prin contrabandă, în Caşmirul indian, unde este transformată în cele mai fine ţesături: şaluri, fulare şi eşarfe, care se vând la preţuri prohibitive de 7-10 mii de dolari SUA.

La capitolul curiozităţi ale platoului tibetan ar trebui inclus şi câinele Mastiff, despre care Marco Polo spunea că *este mare cât un măgar şi are o voce puternică precum leul.* În China, el este cunoscut chiar sub numele de *leul Tibetului.* Localnicii spun că acesta este câinele care l-a vegheat şi apărat toată viaţa pe sfântul care a adus budismul din India. Poate de aceea se crede că prezenţa lui este o binecuvântare pentru sănătatea şi securitatea posesorului. Este un câine uriaş, descins din Epoca Bronzului, care şi-a păstrat caracteristicile iniţiale datorită izolării îndelungate a Tibetului. Din cele mai vechi timpuri, acest câine era un cadou foarte apreciat la curţile imperiale sau regale. Astfel, în secolul al XIX-lea, regele Angliei George al IV-lea avea deja un câine tibetan în colecţia sa canină. Nu după mult timp, a primit şi regina Victoria un exemplar de la lordul Hardige, vicerege al Indiei. Astăzi, Mastiful tibetan este o adevărată vedetă mondială. El a intrat în *Cartea recordurilor* ca fiind cel mai scump câine din lume: exemplare tinere au fost vândute cu sume de la unu la două milioane de dolari SUA. Chiar şi taxa de montă a înregistrat recordul de 20.000 de dolari.

O poveste, care poate părea incredibilă pentru muritorul de rând, se referă la triburile Dropa şi Ham, o populaţie stranie, care ar fi locuit într-un sistem de peşteri de la graniţa dintre Tibet şi China. Membrii celor două triburi nu seamănă cu populaţia chineză: grupă de sânge unică, puls sub normal, mici de înălţime şi cu o capacitate craniană foarte mare. Mormintele descoperite în peşteri ar avea o vechime de 11-12 mii de ani. Pe pereţii grotelor se păstrează, bine conservate, figurile unor fiinţe humanoide, cu căşti de protecţie pe cap. Nu lipsesc nici imagini de mici nave aeriene. Şi mai derutante au fost cele 700 de discuri de granit cu incizii sub formă de şanţuri succesive. După mai mulţi ani de studii, oamenii de ştiinţă chinezi au identificat acele incizii ca fiind o scriere hieroglifică, necunoscută, veche de peste 12 milenii, care vorbea despre avarierea unei nave spaţiale la contactul cu pământul, iar fiinţele din spaţiu au fost nevoite să rămână printre oameni. Se presupune că picturile rupestre şi petroglifele din grotele tibetane, ca şi din alte colţuri ale lumii, ar constitui dovezi ale posibilei prezente a extratereştrilor pe Terra. Sunt elemente care stimulează imaginaţia multor oameni, aşa cum face şi informaţia mai recentă, cum că cercetătorii chinezi ar fi descoperit, în Lhasa, mai multe documente în sanscrită, care specifică modul de construire a navelor interstelare.

Dacă ar fi să ne luăm după ufologi, ar trebui să acceptăm ideea că Tibetul a fost dintotdeauna un loc ideal pentru aterizarea navelor cosmice. Tibetanii considerau asemenea nave ca fiind ceva normal, ele fiind mijloace de transport sau *care ale zeilor.* Legendele despre venirea zeilor celeşti printre muritori au un loc central în credinţele tibetanilor. Asa a apărut şi *Povestea regelui Gesar,* una dintre cele mai mari realizări culturale din antichitatea platoului tibetan. Scriitoarea Alexandra David-Neel, citată mai înainte, considera această lucrare drept *Iliada Asiei Centrale.* Este o creaţie colectivă, care îl are drept erou principal pe regele Gesar, zeu ceresc, care s-a pogorât pe pământ, unde, prin puteri magice, l-a supus pe prinţul demonilor, luându-i puterile supranaturale.



Din învăţături...

Vedeţi, fraţii mei, cât este de bun şi preabun Domnul nostru, şi celor ce se întorc către dânsul le iartă păcatele. De aceea, dacă vom păcătui, să nu lăsăm pe satana să se veselească multă vreme de păcatul nostru pe care l-am făcut, nici să-i dăm lui locul nostru, nici să lăsăm să putrezească ranele lui în trupul nostru, căci de vom lăsa ranele lui putrede în trupul nostru, nu numai trupul nostru va putrezi, ci şi sufletul va putrezi împreună cu trupul, pentru că este o plagă rea şi veche, şi nu numai trupul nostru l-a vătămat, ci şi pe mulţi din cei plăcuţi lui Dumnezeu i-a despărţit de faţa lui Dumnezeu celui viu. De aceea, chiar dacă am greşit Domnului, îndată să alergăm către dânsul, fraţii mei, să alergăm ca să dobândim pocăinţă, pentru că Domnul nostru este mult milostiv şi drept, şi pe toţi îi cheamă şi nu face deosebire. Iar când cade omul în păcat, Dumnezeu îl aşteaptă întotdeauna să se întoarcă la pocăinţă, ca şi Duhul Sfânt să vină la dânsul şi să-şi facă lăcaş în trupul omenesc. După păcatul pe care l-a făcut omul, nu este cu putinţă Duhului Sfânt să locuiască acolo, însă nici nu se îndură să se despartă de el.

De aceea, fraţii mei, cât timp este Dumnezeu cu mila sa către noi şi ne aşteaptă la pocăinţă, şi Duhul Sfânt nu se îndură să se despartă de noi, – „şi Duhul tău cel Sfânt nu-l lua de la mine” – noi să ne grăbim cu pocăinţă către Dumnezeu, ca să nu ne lipsim de Duhul Sfânt, precum şi albina are obicei de stă la fagurele ei, pe care l-a agonisit; iar dacă i se pune fum, ea nu poate răbda, ci fuge de fum, însă neîndurându-se să se îndepărteze de agoniseala ei, ci aşteaptă ca, atunci când va scădea fumul, să se întoarcă la agoniseala sa. Astfel, dacă vede că se împuţinează fumul, iar se întoarce la lăcaşul ei, unde a agonisit. Iar dacă vede că se înmulţeşte fumul, cu multă jale şi obidă îşi părăseşte agonisita sa. Aşa şi Duhul Sfânt, fraţii mei, după ce-am păcătuit, tot ne aşteaptă, ca să ne întoarcem la pocăinţă, ca să se întoarcă şi el iar în trupul omului, ca şi albina la agoniseala ei. Dacă vede însă că nu ne pocăim şi trupurile noastre se umplu de păcate, atunci fuge de la noi, ca şi albina de fum, dar cu multă jale şi întristare îl părăseşte.



Orizont SF



Un reporter pe rute intergalactice

Mircea OPRIȚĂ

Reporter, prozator și poet, Vasile Nicorovici s-a născut la 27 octombrie 1924 în localitatea Moroșeni-Cernăuți. A absolvit liceul la Bacău, apoi Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din Capitală. Tot la București urmează, până în 1949, cursurile Facultății de Filosofie și Școala de Literatură „Mihai Eminescu". A lucrat în redacțiile revistelor *Licurici, Contemporanul, Viața românească*, apoi, din 1970, la Hunedoara, ca instructor cultural. Poezia sa este marcată de oportunism ideologic față de noua orânduire și, la fel, cărțile de reportaje, consacrate marilor obiective industriale ale socialismului: *În mina de cărbuni* (1950), *400 de zile în orașul flăcărilor* (1958), *Meridianul de foc* (1959), *Marele arc petrolifer* (1961). A scris povestiri confesive în *Romeo, Julieta și lumina* (1962) și schițe, meditații, aforisme, poeme în proză, adunate amalgamat în *51 de prozo-poeme* (1979). A murit la 9 noiembrie 1992.

Dacă în articolul *Pasiunea de a descoperi. Unele probleme actuale ale reportajului* (1960) autorul propunea „colectivizarea reportajului" și repartizarea scriitorilor la obiectivele economice importante ale țării, vom avea surpriza să descoperim că V. Nicorovici s-a „autorepartizat" la reportajul SF, publicând în 1965, sub formă de scurtă povestire (*Planeta intergalactică*), descrierea reportericească a unui periplu cosmic. Călătorie lungă, grea, pândită de mari dificultăți și solicitând mobilizări eroice, presărată cu stoice resemnări în suferință și lipsuri, dar mereu cu idealul plin de speranță în față și cu certitudinea că, odată și odată, omenirea pornită spre un viitor fericit va ajunge la destinație. Nu altfel descria propaganda oficială drumul epopeic de la „lumea veche" spre strălucirile rămase în așteptare ale utopiei comunizante. Reporterului hârșit în subiecte convenționale, confecționate după clișee și standarde ideologice conjuncturale, îi era simplu să transfere și voiajul cosmic în schema aflată la îndemână. Cu atât mai mult cu cât marea expediție urma să se facă la „bordul" unei întregi planete, ceea ce justifica și unghiul stratosferic al relatării: perspectiva distantă din care oamenii nu se văd altfel decât ca o masă abstractă, iar problemele lor concrete se destramă în generalități:

„**Punerea la punct** a acestei planete-vehicul n-a prezentat dificultăți insurmontabile. Locuitorii de pe Xileniu, sau xilenițiii, aveau mijloace de producție capabile să ducă la capăt o asemenea întreprindere. Au ales, din sistemul lor solar, o planetă de mărime mijlocie, pe care au aranjat-o pentru călătoria milenară. Au strămutat acolo toate relicvele artistice, uzinele mai importante, chiar și unele peisaje mai deosebite. Au construit orașe noi, cosmodromuri pentru flotele de rachete. Un lucru mai greu pentru ei a fost să aprindă sus, pe cer, un soare artificial, căci pe cel adevărat nu-l puteau lua cu ei. Și xilenițiii, ca toate ființele raționale, aveau nevoie de soare. Dar sori din aceștia, din plasmă, mai creaseră ei și în alte ocazii. Întreprinderea cea mai dificilă, însă, a fost montarea sistemului de propulsie. Era o invenție nouă, care folosea forțele antigravitaționale mult amplificate. Instalația avea și niște proporții cu totul neobișnuite, trebuind a face să evolueze cu viteze luminale o întreagă planetă. Materia primă pentru combustibilul de propulsie se găsea în magma incandescentă a scoarței. Era un neajuns, deoarece rezervele, calculate pentru «mileniul intergalactic», erau limitate. Dar xilenițiii se gândeau că pe parcurs savanții le vor găsi o soluție care să-i scoată dintr-un eventual impas. De altfel, construcția sistemului de propulsie a constituit o operă grandioasă, care a inspirat pe mulți poeți și dinamoplasticieni. Au fost sfredeliți cei mai înalți munți, și în craterele lor profunde au fost introduse instalațiile de propulsie, către care, din adâncuri, prin canale speciale, sosea magma incandescentă."



În această viziune a grandiosului prefabricat și schematic, intră toate momentele-cheie ale unei expediții: despărțirea planetei-vehicul de galaxia compromisă, mândria și „avântul general" cunoscute de populație în emoțiile marii plecări, îmbătătoarele promisiuni de viitor. „Peste tot se vorbea de «mileniul intergalactic», de frumusețea și importanța acestei extraordinare călătorii de la o galaxie la alta. Savanții se așteptau la noi descoperiri, poeții visau noi senzații și noi imagini. Vizionarii descriau în culori ispititoare viața ce-i așteaptă pe xileniți în «Proxima», galaxia de destinație." Aceasta din urmă e o „zonă binecuvântată" în visul căreia se nasc, trăiesc și mor generații după generații, se muncește îndârjit, se înfruntă cu curaj dificultăți neașteptate. Totul în perspectiva apoteozei finale, care are în obiectiv descinderea aureolată pe planeta-paradis. Grandilocventă este și *Tragedia „Excelsior"* (1975), o piesă de teatru simbolic, cu monologuri artificioase întrerupte de cor. Motive-clișeu ale anticipației, ținând de cadru și mai puțin de esență (cosmodromul, astronava, planetele moralmente antagoniste Morgana și Aramutah) circulă derutant printre citate biblice sau de filosofie presocratică. Și invers.

Lucrarea este o adevărată enciclopedie a poporului tibetan, cu informații valoroase despre ritualurile religioase, datini și obiceiuri, sistemul căsătoriei și multe altele. Este cea mai lungă epopee din lume, de 1,1 milioane de versuri. Pentru tibetani, cel care putea reda integral o versiune a acesteia, era numit *artist divin.* S-a găsit un țăran analfabet, care a redat, fără scăpări, toate cele 1,1 milioane de versuri...

Povestea următoare ne ține tot la granița dintre fantastic și real. În anii '20-'30 ai secolului trecut, cercetătorul și scriitorul Lopsang Rampa a petrecut ani buni în Tibet, iar experiențele lui de atunci se regăsesc în peste 20 de volume. În lucrarea *Monahul orb,* autorul prezintă relatarea fascinantă a unui sihastru nevăzător, care ar fi fost salvat de extratereștri și dus la un lăcaș al acestora de pe platoul tibetan. Acolo, el a fost cuplat la o bază de date privind nenumăratele lumi ale Universului, prin care, după aceea, ar fi călătorit chiar el. Pentru a vedea, extratereștrii i-au atașat un aparat, care astăzi ar putea fi numit telecameră. Interlocutorii din spațiu îl asigurau că *multe lucruri pe care le vezi, în curând vor fi inventate și pe pământ.* După unele opinii, autorul volumului nu putea să fabuleze despre acele lucruri, care au fost sau continuă să fie inventate pe pământ abia în zilele noastre, deci la distanță de aproape un secol.

Tibetanii au multe tradiții și obiceiuri, care nouă ne par astăzi plăsmuiri. Așa am putea crede despre terapia vibrațională cu ajutorul gongului și al bolurilor. Sunetele emise de gonguri, susțin tibetanii, produc vibrații care topesc blocajele din subconștient și eliberează energii creatoare, care ajută organismul să reintre pe frecvența armonioasă inițială. La fel și bolurile tibetane, folosite din antichitate ca instrumente muzicale, se constituie în suport sonor în timpul meditațiilor și rugăciunilor, înlesnind conectarea dimensiunilor pământene la cele cerești. Dacă în aceste cazuri am putea să fim de acord cu ei (ce ne costă?), vom avea mari greutăți să înțelegem *folosirea forței sunetului în transportul de mari greutăți.* Este vorba, nici mai mult, nici mai puțin, de săltarea unor blocuri de piatră pe vârful unor stânci, unde se construiesc de obicei mănăstirile. Tehnica este următoarea: două grupuri de călugări muzicieni, dotați cu tobe mari, tobe mici și trompete, fac zgomote asurzitoare, care ajută pietrele să părăsească platforma de lansare și să pornească spre destinație, purtate de sunet. Din noianul de mistere tibetane să mai alegem doar unul: la intervenția zeilor, unele cunoștințe pot fi transferate direct în subconștientul unei persoane, cu sau fără instruire, care sunt în stare să le reproducă până la cele mai mici detalii.



Antilopa tibetană

Până aici, poveștile noastre s-au referit la întregul platou tibetan. Finalul să-l rezervăm Regiunii Autonome Tibet, una dintre cele cinci unități teritorial-administrative cu acest statut din Republica Populară Chineză. Aici, pe un teritoriu de 1,2 milioane de kilometri pătrați trăiesc cca 2 milioane de locuitori, care își au habitatul de la 2.800 până la 5.300 de metri altitudine. Pe lângă cele sfinte, ei se ocupă cu agricultura și păstoritul, ca toți tibetanii. La prima vedere, locul pare arid, neprietenos, însă el ascunde bogății nebănuite. Tibetul deține cele mai mari rezerve de uraniu din lume. Nu lipsesc nici fierul, cuprul, mercurul, lapislazuli și aurul, dar și lână și blănuri din belșug.

După milenii de izolare sau semiizolare, astăzi și această parte a Tibetului este legată de lumea exterioară, în speță de China Populară, prin cele mai moderne mijloace de transport. Calea ferată care, în anul 2006, a ajuns până în capitala Lhasa a *Acoperișului lumii*, a fost calificată de un prim-ministru chinez drept *un proiect fără precedent în istoria omenirii.* Ea deține mai multe recorduri absolute. Dintre acestea, amintim doar două: (a) o porțiune de 13 km se află la o altitudine de 6.096 de metri; (b) cea mai înaltă gară este la cota 6.035. Cu acești parametri, acest proiect a doborât recordul deținut de o linie de cale ferată peruană, care atinge doar înălțimea de 4.800 de metri. De la prima cursă, trenul nu a lăsat nimic în urma lui (compactarea gunoaielor și toalete cu vid). Călătoria este în regim de avion, cu climatizare și presurizare corespunzătoare. Numai în primul an de funcționare, acest tren modern a dus în Tibet peste 1,5 milioane de vizitatori. Când călătorul ajunge în Lhasa, are senzația că a descins într-un terminal de aeroport ultramodern. Această cale ferată, alături de rețeaua rutieră tot mai modernă și extinsă, atrage dezvoltare și prosperitate în cea mai îndepărtată dintre regiunile Chinei.

Din planurile de modernizare nu putea lipsi capitala Lhasa. Autoritățile locale și cele de la Beijing au elaborat un program de transformare a orașului într-o metropolă turistică internațională care, singură, să atragă peste 3 milioane de turiști anual.

Ecaterina Ajder



Ecaterina Ajder s-a născut în orașul Cahul, Republica Moldova, la 11 martie 1961. A urmat Colegiul Național de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală/I. Repin”, Chișinău (1976-1980) și Facultatea Arte Plastice, Secția Pictură, a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”, Chișinău (1980-1985). Stagii la Institutul de Stat de Artă Academică „V.I. Suricov”, Moscova (1992), și la Academia de Arte Vizuale „Ioan Andreescu”, Cluj-Napoca (1995). A debutat în 1983, din 1990 este membru al UAP din Republica Moldova, Secția Artă Decorativă. Șef al Catedrei de Artă Decorativă (1994-2004), conferențiar (din 2000) la Facultatea Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”.

Participare cu pictură și tapiserie la numeroase expoziții personale și de grup (Istanbul, Piatra Neamț, Brașov, București, Ploiești, Bușteni-Sinaia, Chișinău, Iași, Moscova, Paris, Odesa, Madrid, Frankfurt etc.) Lucrări în colecții publice și private din Republica Moldova, România, Germania, Rusia, Venezuela, SUA, Israel, Franța, Canada, Spania, Italia, Ucraina, Polonia, Slovenia, Cehia, Anglia ș.a. A primit numeroase premii și distincții.



Tapiseriile Ecaterinei Ajder poartă amprenta atașamentului autoarei pentru o anumită tematică și a tendinței de a-și realiza, prin intermediul posibilităților expresive ale tapiseriei, viziunea proprie asupra valorilor spirituale și tradiționale ale lumii. Ignorind sofisticatele investigații în domeniul structurii compoziționale, caracteristice pentru arta contemporană, opera Ecaterinei Ajder este ca o materializare a emotivității primare, adesea spontane și nefinisate, a creatoarei însetate să-și exprime adeziunea sau insatisfacția în urma contactului cu realitatea, cu zestrea spirituală a neamului, cu dificultățile de a-și impune mijloacele artistice în vederea atingerii unor valori semantice și estetice. (Constantin Spânu)

Creația Ecaterinei Ajder a evoluat în ultimii ani de la tapiserie la pictură. Comparativ cu tapiseria, subiectele picturii artistei propun o modalitate de tratare mai diversă și mai variată. Coloritul sonor, decorativ, de exemplu, persistă în ciclul de tablouri *Parada regilor* și se transformă lent în gama policromatică a seriilor de peisaje din *Balta Prutului*, atingând o armonie deosebită în naturile statice. Artista preferă un limbaj plastic adecvat motivelor, în prim-plan conturându-se emotivitatea și armonia picturală a pânzelor. (Tudor Stavilă)



Ecaterina Ajder surprinde în picturile sale prin modalitatea inedită de esențializare a formelor. Dacă pictura artistei păstrează un aer fastuos, chiar baroc, grație desenului, dar mai ales complexei linii coloristice folosite, tapiseria se întoarce la forma primară, desigur, în sensul bun al cuvântului. Văzând creațiile textile și picturale ale plasticienei, ești plăcut surprins de curățenia mesajului pe care îl incumbă și simți tentația de a renunța la, poate, puțin pretențiosul termen de „tapiserie”, în favoarea celui de „scoarță”, firește ambele clasificări subsumate unei reale dăruiri și unui cert potențial artistic. (Constantin Prut)



O artă care tulbură, alină sau mișcă sufletul tinde a fi o artă veritabilă prin însuși faptul că există, indiferent de concepția plastică la care se axează ea: figurativă sau nonfigurativă, conformistă ori nonconformistă. Ecaterina Ajder este dotată și cu darul de a sesiza drama vieții, chiar și în sacra vatră a frumosului și sublimului (*Amintiri, Balta Prutului, Parada regilor*). Pânzele ei sunt purtătoare ale unor mesaje emotive, care rezidă din însăși drama lăuntrică a formei. Aceasta se află într-o perpetuă frământare, spărgând spațiile reale și făcând abstracție de așteptările vizionale. Utilizarea eficace a unor valențe policrome și a elementelor stilistice parvenite din faimoasele scoarțe vechi basarabene imprimă operelor Ecaterinei Adjer modernitate și virtuții artistice locale, pământești. (Gheorghe Mardare)



Număr ilustrat cu lucrări ale Ecaterinei Ajder.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Acad. Johan GALTUNG – Norvegia
- Lilica VOICU-BREY – prof. univ., Spania
- Nicu CIOBANU – scriitor, Serbia
- Gheorghe VLAD – profesor, Roșiorii de Vede
- Raia ROGAC – scriitor, Chișinău
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Nicolae MELINESCU – publicist, București
- Cristian BĂDILIȚĂ – teolog și scriitor, Franța
- Juraj HROMKOVIC – prof. univ., Elveția
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Gabriela CĂLUȚIU-SONNENBERG – scriitor, Spania
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Adrian LESENCIUC – scriitor, Brașov
- Marie-Jeanne VASILOIU – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca